



GENERAL JOSE GARIBALDI.

(Fotografía de la Oficina de Información y Propaganda de la I. Municipal)

Se conmemora hoy un nuevo aniversario de la histórica fecha del "XX de Setiembre", celebrada entre no pocos por su significación como "Día de la Libertad de Pensamiento", habiéndose organizado diversos actos públicos.

Lucea
una
cabellera
impecable



Con el
preparado Capilar de
fama mundial.

TRICOFERO DE BARRY

Proporcionará a su cuero cabelludo una grata sensación de pulcritud y frescura, impartiendo a su cabellera un brillo y sedosidad distinguidos.



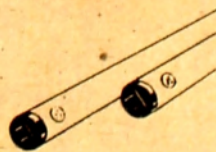
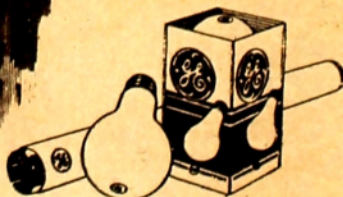
Combate la caspa
Vigoriza el cabello.
Lo alienta
naturalmente.



Aislado por la destrucción de sus vecinos, el árbol cede ante la furia de los vientos violentos.



En este edificio, miles de lámparas incandescentes y fluorescentes, inventadas y perfeccionadas por los hombres de ciencia de los laboratorios de General Electric, han dado razón al nombre PALACIO DE LA LUZ.



ILUMINANDO EL FUTURO

Con conquistas que revolucionan la marcha del mundo, arrancando a la naturaleza sus secretos y aplicándolos a la vida de la humanidad, el hombre va dando forma a su futuro. General Electric, al poner al servicio del hombre sus modernos laboratorios de luminotecnica, sus cuantiosos recursos y su vasta experiencia en alumbrado artificial, ilumina ese futuro, proyectando un camino seguro de luz, de progreso y de bienestar.



Usted puede confiar en

GENERAL ELECTRIC. S. A.

EXPOSICION Y VENTAS: 18 DE JULIO 1930 - TELEFONO 40-01-41/45 - ADMINISTRACION Y VENTAS POR MAYOR: DEFENSA 1926, MONTEVIDEO

BOSQUES SELVATICOS DEL RIO NEGRO

ANTES del arribo de los primeros navegantes europeos, debió tener lugar en nuestro territorio un lento proceso de intrusión vegetal, llegando en forma gradual y por diversos caminos, especies de plantas subtropicales procedentes de las Misiones y el Sur del Brasil, que aprovechando los cauces fluviales, las quebradas y las serranías, se iban diseminando paulatinamente por la amplitud del país, con sensibles retrocesos durante los años desfavorables, pero con avances sostenidos en épocas propicias.

Tales procesos fueron naturalmente muy lentos, y deben haberse intensificado hace uno o dos millares de años atrás, paralelamente a un gradual incremento de la pluviosidad. Muchas especies de helechos se instalaron en el fondo húmedo y protegido de las quebradas y de los valles serranos; numerosos árboles, arbustos y enredaderas



Un viejo tala rodeado de arrayanes y murtas. (Paso del Palmar).

arraigaron en las orillas fluviales, llegando de regiones a menudo muy distantes. Tal vez con el aumento de la humedad, pudieron instalarse en el país las primeras palmas butiá, que hoy ocupan vastas áreas al Este del territorio.

La llegada paulatina de estos inmigrantes vegetales, debió dar lugar a la competencia entre los integrantes de nuestra flora, a la que finalmente sucedió la estabilización, sólo perturbada por los incendios fortuitos, los efectos de los vientos muy violentos y de las sequías, que con toda seguridad azotaron menos al mundo vegetal en aquellas épocas que actualmente. La efectividad de las precipitaciones fué sin embargo relativamente baja, como lo es hoy, ya sea por la irregular repartición de las lluvias, como por la intensa evaporación provocada por los vientos; también las heladas se producían con frecuencia, y por ambas causas, el país nunca pudo poblarse de grandes masas de bosques, quedando éstos reducidos a las orillas fluviales y los valles serranos y de quebrada.

Con la instalación de los primeros colonos blancos, la vegetación comenzó a sufrir influencias de una intensidad mayor que las que debió haber soportado hasta aquella época. Muchas tierras fueron destinadas al pastoreo de ganado y a las labores agrícolas. Por la amplitud del territorio se extendieron con relativa rapidez plantas arvenses, invasoras y cultivadas, procedentes de las comarcas más remotas de la Tierra. Unas entraban por los centros urbanos, y se propagaban a lo largo de los caminos,



La destrucción del monte indígena provoca el desmoronamiento de las riberas barrancosas.



Enroscadas como serpientes las enredaderas se abrazan a los árboles.

Junto al río Negro quedan todavía remanentes extraordinarios de nuestros bosques primitivos, viéndose a veces árboles centenarios, de troncos muy espesos, hasta el punto de que dos personas no consiguen rodearlos con sus brazos; sobre estos troncos trepan enredaderas o cuelgan lianas más gruesas que un brazo, que recuerdan en algo a las que hemos visto en las selvas matogrosenses. El viraró crespo, el can-lón, algún viejo tala, añosos y atormentados sauces criollos, laureles del país, blanquillos, etc. y enredaderas tales como la uña de gato, corindá o farolitos, y otras, se alargan para alcanzar las alturas: en procura del sol, mientras que en la porción baja numerosos arbustos y hierbas de color verde oscuro, a veces brillante, prosperan en un ambiente húmedo y relativamente sombrío.

Junto a algunos bucles comprendidos entre los departamentos de Soriano y de Río Negro, y entre este último y Durazno, se ven árboles de talla espectacular; y todavía en el borde del monte aparecen los bosquecillos de ralo de algarrobo espinillo y otras especies, y a cierta distancia, sobre arenales socavados por el tucutuco, la esbelta palmera yatay, que se agrupa para formar los palmares de Porrúa y de Mujica, pero a veces aparece integrando en forma directa el monte fluvial.

Si la necesidad impuso la inundación de vastas áreas boscosas cuando se construyó la gran represa del Rincón del Bonete, y se creó el lago artificial, ninguna necesidad imperiosa existe a nuestro juicio actualmente que conduzca a destruir los remanentes de la flora primitiva del río Negro, junto

a cuyas orillas los árboles desempeñan el papel de fijadores de las barrancas, asegurando las condiciones de navegabilidad para el futuro, cuando la magna corriente fluvial se convierta en una real vía de penetración al interior del país. Estos remanentes de bosques, grandiosos exponentes de la intrusión de la flora subtropical en nuestro territorio, deberían convertirse en elementos integrantes de los "bosques del año 2000", expresión que hoy se utiliza como bandera de combate por los amigos del árbol, por los economistas de visión amplia, y sobre todo por los verdaderos patriotas.

Jorge CHEBATAROFF.

(Fotografías del autor y de A. Taddey).
(Especial para EL DIA).



El Río Negro, aguas arriba del Paso del Puerto.



Lianas muy fuertes permiten trepar hasta la copa de los árboles.

y más tarde bordeando las vías férreas; otras eran diseminadas por las aguas, el viento, las aves y los animales de pastoreo. Pero los cambios más notables en la flora primitiva no se debieron a estas acciones involuntarias, sino que derivaron de prácticas de depredación, que en forma de incendios periódicos y un talado sin control, devastaron masas arbóreas y matorrales, principalmente durante las épocas de sequía. Esta devastación alcanzó proporciones alarmantes, aunque no tanto como en otras comarcas sudamericanas.

La depredación concluyó con algunos montes de las riberas fluviales, repoblándose en algunos casos las orillas con especies vegetales exóticas, a pesar de que los poetas no dejaban de ponderar y cantar a las especies nativas, que el hacha y el fuego diezmaban sin contemplaciones. En algunos lugares del país quedan aún los remanentes de viejos bosques; pero son pocos los que conservan su virginidad, pues han sido en parte clareados, o cruzados por sendas en diversas direcciones. Junto a los ríos que corren hacia la laguna Merín, quedan todavía los testigos de la flora anterior a la obra depredadora generalizada; los hay también en algunas quebradas del Norte del país, y pueden hallarse a lo largo de los ríos Cuareim, Arapey, Queguay (por ejemplo, en el llamado Rincón de los Gauchos, donde los árboles tienen extraordinaria corpulencia) y sobre todo en algunos trechos del curso del río Negro. Carboneros de vida azarosa, trabajan día a día en nuestros bosques indígenas, minando la estabilidad de los mismos, convirtiendo en un producto de escaso valor, maderas cuyas propiedades y aplicaciones aún no hemos intentado conocer, y que nunca reemplazarán debidamente las plantaciones artificiales de sauces y de eucaliptos intrusos extraños que sin mejores cualidades se eternizan en lugares donde prosperaron en otras épocas las especies típicas del país.



El Cerro Rico de Potosí, en explotación desde hace cuatro siglos. Cinco mil socavones horacian su periferia.

DOS PALADINES DE LA MINERÍA BOLIVIANA

DESDE los oscuros tiempos del coloniaje, el Alto Perú (Bolivia) conceptuado como el emporio de portentosas riquezas mineralógicas, atrajo hacia sí numerosísimos inmigrantes, de los que unos armaron sus tiendas en Oruro, otros en Potosí, algunos en Chuquibambilla y los más en las faldas del Cerro Rico de Potosí. Según atestación de cronistas de la época, la extracción de plata en trescientos años de esclavitud, es tan estúpida y fabulosa, que bien podía construirse un puente de dicho metal para unir la Villa Imperial de Carlos V, con la Península Ibérica! La leyenda de El Dorado se hacía tangible. Aventureros de capa y espada, frailes de distintas órdenes y militares retirados, ex-presidarios, condes y duques arruinados, procedentes los más de España y Portugal, a poco de pisar tierra, ascienden montañas cubiertas de nieves perpetuas, se internan por selvas vírgenes, flanquean precipicios aterradoros, surcan caudalosos ríos y allá donde acampan su única obsesión es buscar minas de plata o lavaderos de oro. En estos menesteres son orientados por indígenas conocedores del

terreno. Es tan insaciable la sed de riquezas, que ni el clima abrumador, ni las enfermedades, ni el mismo temor a lo desconocido los desalienta o les induce a retroceder.

Alcanzada la independencia política del Alto Perú, y constituida la república de Bolivia, la fuente principal de su economía es la industria minera. Lo es y lo será todavía por mucho tiempo. En octubre de 1825, Bolívar, que a la sazón se encuentra en la ciudad de Potosí, recibe proposiciones de Buenos Aires, de Lima y de Inglaterra, para monopolizar las minas del país y fundar un banco de rescate e imprimir una mayor actividad a la Casa de Moneda. El capitán José Andrews, representante de capitalistas británicos sostiene conversaciones con el Libertador, quien le dice que sus proposiciones las estudiará con detención, juntamente con el General Sucre, presidente de la nueva República.

No obstante de que desde los albores de nuestra emancipación los motines de cuartel, las conspiraciones y golpes de estado no permiten la consolidación institucional,

menos el desarrollo pacífico y gradual de la minería — industria mater del país — pueden de tarde a tarde a Bolivia hombres de empresa que invierten crecidos capitales con la perspectiva de amasar fortuna en breve plazo. Por otra parte, surgen también entre los nativos, hombres de empuje y de acerada voluntad, que organizan sociedades anónimas, o bien con recursos económicos limitados se entregan a la búsqueda de vetas metalíferas por cumbres y laderas inaccesibles y abren socavones en parajes solitarios, exentos de caminos y de los más indispensables medios de vida.

Entre los pioneros de la minería, se destaca la convicción de que sólo la explotación de los diversos metales que existen en el país puede crear el bienestar económico de sus habitantes y, es en este entendido, que muchos de ellos aunan sus esfuerzos, reúnen capitales y acometen la obra. Descuellan por su tenacidad y espíritu de progreso, los Aillón, los Aramayo, los Arce, los La Riva, los Villazón, los Sáinz, los Ramírez, los Solá, los Pacheco y los Argandoña.

El trabajo en las minas durante la segunda mitad del siglo pasado, se desenvuelve dentro de un círculo restringido y en forma asaz rutinaria. Un cronista de aquellas épocas pretéritas, afirma que un solo hombre llamado administrador, era al mismo tiempo director, ingeniero, mecánico, laborero, tenedor de libros, cajero, juez, jefe de policía y que, muchas empresas dotadas de minerales de alta ley se veían a veces al borde de la quiebra por mala administración. No había organización ni técnica.

Entre las empresas que alcanzaron renombre mundial por la cantidad y calidad de los metales explotados y por su atinada administración, se citan la Compañía Huanchaca, de Bolivia; el Real Socavón, de Potosí; las de Chorolque y Quechisla. En segundo término se mencionan la Compañía Guadalupe, San Vicente de Bolivia, Nueva Lipez, Esmoraca, Viejo Lipez, Colquehacha, Gallofa, Flamenca, Anconzo, Amigos, San Miguel y Huayna-Cucho que sólo viven en el recuerdo de un período fastuoso que pasó... Cuán tético y cruel es el destino de los pueblos mineros. Nacen, crecen y mueren.

El laboreo de minas por sí pesado y agotador, además de capitales, técnicos, maquinarias y brazos, requiere hombres de gran carácter y de resoluciones rápidas, sobre todo cuando hay que manejar material humano. Por fortuna en Bolivia no escasearon tales hombres. Aniceto Arce, como administrador de la Compañía Huanchaca de Bolivia, en la que se invirtieron capitales bolivianos y chilenos, demostró desde 1870 una prodigiosa capacidad administrativa y gran dinamismo para dirigir la explotación con sujeción a métodos científicos, previo asesoramiento de ingenieros especializados traídos de Europa. Bajo la vigilante mirada de Arce, la Compañía Huanchaca de Bolivia, dotada de maquinarias modernas, llevadas desde Antofagasta a lomo de bestia, rinde una magnífica producción de plata en piñas y sulfuros, causando el asombro de las casas compradoras de Inglaterra. Por aquellos años, las minas de Huanchaca y de Pulacayo, ubicadas en plena altipampa, a cinco mil metros sobre el nivel del mar, carecían de agua, de combustible, de viveres, de forrajes. Arce lucha contra la misma naturaleza hostil y a fuerza de perseverancia consigue todo. Cuando la explotación de plata aumentaba de manera insospechada y las carretas y acémilas no son ya suficientes para su transporte a puertos situados en el océano Pacífico, Arce, viaja a Santiago de Chile, se pone en contacto con personajes allegados al gobierno, con banqueros e industriales y plantea la construcción del ferrocarril de Antofagasta a Oruro.

Aquellas minas de Huanchaca y Pulacayo que comenzaron a ser trabajadas en 1850, hasta ahora, en un lapso de cien años rinden plata y estaño sin dar señales de agotamiento. Es claro que hoy, la explotación se efectúa de acuerdo a sistemas enteramente modernos. Entre tanto, las actuales generaciones de Bolivia, no deben olvidar que gracias a las ricas minas ya indicadas y a la férrea voluntad de Aniceto Arce — que más tarde ejerció la primera magistratura del país — el pueblo boliviano tuvo la primera ferrocarril que atravesara su altiplano dilatado.

Si las riquezas ofrecidas por el cerro de Potosí causan admiración, los tesoros mineralógicos que guardan las montañas del vasto departamento de Potosí, lindan en lo fantástico. El Transvaal y California, poco significan frente a Catavi, Llallagua, Quechisla, Chorolque, Pulacayo, Colquechaca, Malmiza y Colavi, fuentes inagotables de estaño, plata, tungsteno, bismuto, plomo y antimonio.



Eliodoro Villazón, pionero de la minería e ilustre gobernante de Bolivia.

En las postrimerías del siglo XIX, cuando los mercados de Europa no fijaban cotización alguna al estaño, el cerro de Potosí, producía plata, metal que se presentaba en vetas de gran espesor y longitud. La principal empresa en ese entonces era la "Compañía del Real Socavón" con explotaciones en las minas "Forzados", "Candelaria", "Caracoles", "Cotamitos". La dirección estaba a cargo de Eliodoro Villazón, otro hombre de relevantes cualidades, que a su espíritu organizador unía un perfecto conocimiento del laboreo de minas. En sus frecuentes viajes por Europa, trabó relación con hombres de negocios que deseaban invertir capitales en trabajos mineros. De ahí que cuando le cupo dirigir la "Compañía del Real Socavón" venció fácilmente los obstáculos que se presentaron a su paso y trajo de Inglaterra, directores, ingenieros, mecánicos, operarios expertos, maquinarias, materiales, herramientas, explosivos, conservas y vestidos, con las dificultades consiguientes de atravesar cientos de leguas, reduciendo las piezas de las máquinas a efecto de que puedan ser conducidas en carros o a lomo de mulos. Allanados los inconvenientes, la empresa comenzó a dar resultados por demás halagadores, tanto para accionistas cuanto para las arcas de la Nación. El estado floreciente de la "Compañía del Real Socavón" contribuyó en gran manera al bienestar económico de los habitantes de la histórica ciudad de Potosí. Villazón, que, al administrar una empresa minera de grandes proyecciones dió muestras de sobrado tacto, más tarde ocupó también la presidencia de Bolivia, a donde fué llevado por el voto popular de sus conciudadanos.

Aniceto Arce y Eliodoro Villazón, dos pioneros de la industria minera de Bolivia, que se caracterizaron por su espíritu organizador, por su honradez acrisolada y por su gran fe en los destinos de su patria, en llegando al gobierno, hicieron obra de civilización y de progreso, sin escuchar por cierto, la vociferancia de los partidos políticos de oposición ni la crítica destructora y acerva de masas saturadas de politiquería y demagogia. Hoy, acalladas las pasiones subalternas, la memoria de ambos mineros y estadistas es venerada en su más grande dimensión, por todos cuantos conocen su ejemplar ejecutoria.

Luis TERAN GOMEZ.

(Especial para EL DIA)

La Paz, Bolivia.



Aniceto Arce, minero y estadista boliviano.

El Ideal más Bello es: EL AMOR

REUTER ABRE CAMINOS HACIA EL

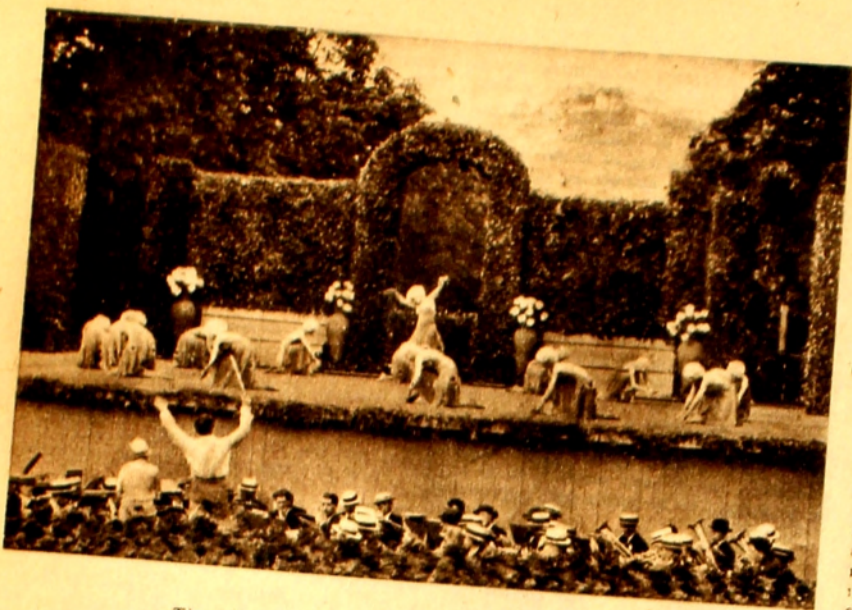
Los poetas han dedicado al AMOR sus poemas más inspirados... pero ningún jabón ha abierto en los últimos 75 años tantos caminos hacia El como REUTER.

Su cremosa y penetrante espuma, limpia y suaviza el cutis con delicada fragancia... aumentando la atracción personal.

USE SIEMPRE

Jabón de
REUTER
Su delicada fragancia perdura





Tipo de teatro al aire libre. (Parque de Monceaux).

IDEAS SOBRE TEATRO

RAZON tuvo Moratin al decir que el teatro influye inmediatamente en la cultura, porque es el medio más claro, intenso y apasionante de comprender y divulgar sus problemas.

La vida tiende al acto, el acto promueve la perfección, la perfección se manifiesta en obras.

La obra del universo no está terminada, sino que se halla en proceso de culminación, por lo cual se explican las imperfecciones, sufrimientos y luchas, así como el acontecer y la temporalidad; de manera que se hace patente y grandioso nuestro destino excepcional entre las cosas y los seres vivos; porque somos a la vez actores y espectadores en el teatro de la tierra y el cosmos. La representación artística de ese acontecer y hacer en el tiempo, bajo la forma de una totalidad y una síntesis, es el *arte teatral*.

Su origen fue religioso. A la muerte de los héroes, cuanto las grandes calamidades, frente a los hechos decisivos, los sacerdotes oficiaban en público con el atuendo de sus vestes, atributos y símbolos, recitando en alta voz súplicas y admoniciones, entre llamas votivas y el humo perfumado de los altares, asistidos por el coro del culto y realzado por la música del ritual. Quinientos años antes de nuestra era, fué el poeta Thespis el creador en Grecia del primer diálogo entre el actor y el coro; y en seguida otro poeta, Esquilo, quien multiplicó los personajes, y con ellos la variedad del movimiento y la pasión humanos, pero sin despojarse de su relación con los dioses. Sófocles y Eurípides dieron sentido y trascendencia, respectivamente, a la tragedia y a la comedia. De modo que, iniciado por los místicos, el teatro se hizo el reino de los poetas.

En este origen de las culturas, en Asia y en Europa, en el viejo mundo y entre los aztecas y mayas, chibchas y el imperio del sol, hubo tres tipos de sacerdotes. Pertenecieron al primer grupo aquellos de quienes se apoderó la inercia del culto, la rutina de la oración, la mecánica del oficio piadoso. Formaron la reducida clase de los místicos puros, los que vivieron en comunión directa con su divinidad, en expresiones intensas, apasionadas y originales, libres de la glorificación de las cosas que se conjugan en templos, altares y símbolos. Y entre la multitud de los artesanos del culto y los elegidos excepcionales, aparece un conjunto selecto de sacerdotes artistas que, obedientes a su vocación de lo místico y a la vez de lo estético, procuraron expandir sus intuiciones de lo sagrado y lo bello en sentimientos plásticos y sinfónicos: oraciones, himnos, coros y escenas que hacen nítidas, solemnes, sugestivas y hasta patéticas a los ojos y oídos del pueblo, las revelaciones de la creación. Son ellos, los poetas de las religiones, quienes dramatizaron e hicieron evidentes los misterios sublimos, que los oficiantes sin fantasía ni inspiración memoran y repiten sin entusiasmo. De tales artistas de los cultos brotaron las representaciones de Eleusis a los autos de fe del cristianismo, principio y fundamento del arte teatral.

Los grandes poetas trágicos siguieron en los campos del arte la obra de los místicos creadores, sustituyendo al sacerdote oficiante con actores protagonistas, y a los fieles con el coro. Y mientras que los re-

ligiosos sin imaginación se limitaron a repetir ceremonias en el interior de las naves silenciosas y en penumbra, las elocuentes almas originales ponían a los dioses en contacto directo con los efímeros, haciéndolos participar de sus pasiones y angustias a luz total y en plena muchedumbre. Así nació la tragedia y, arquitectónicamente, el templo se hizo teatro.

Aun entre los pueblos más primitivos palpita en esquema el arte teatral, porque se hace necesario completar con el gesto, la mímica, toda insuficiencia del lenguaje inocente, asociándose luego sus danzas guerreras, rituales diabólicos, sacrificios, orgías y demás expresiones fáusticas, a sus inquietudes sobrenaturales. Significó un enorme adelanto la recitación, el coro y la danza combinados en ceremonias de la Hélada, en honor de Dionisos; y luego las dramatizaciones litúrgicas de Roma, para ir ascendiendo con los pasos de la cultura occidental, hasta reflejar en escenas ya los conflictos del alma humana, ora sus problemas filosóficos y por fin sus aspiraciones sociales, llegando al punto de cumplir el arte teatral de nuestros días, además de su función específicamente estética, otra, de promover y orientar las cuestiones más variadas y aún sutiles del pensamiento universal.

PIEDRAS ANGULARES DEL ARTE DRAMÁTICO—

Para Alexis Tolstoi, las cuatro piedras angulares de la dramaturgia, son: la arquitectura, el arte del diálogo, el sentido del tiempo y el sentimiento de la sala o de los espectadores.

La arquitectura de la obra teatral reclama que el espectador asimile en un par de horas una "historia", que se inicia, desenvuelve, culmina y concluye como por arte de magia, en la brevedad de ese tiempo que puede valer por días o años. "Una pieza construida según las leyes de la arquitectura, es una esfera donde se encuentra el fruto y cuyos límites son tales que el espectador no buscará nada más allá, porque lo que está dentro ha agotado todo". No puede haber accesorios en su contenido. El dramaturgo aboceta ante el espectador la suerte y los caracteres de sus personajes y le da la certeza de que estos héroes no se desviarán de los caminos que le están determinados. El que corre la aventura del arte no es el espectador, sino el personaje. Para el teatro realista, lo accidental es hostil, un barranco en el camino por el que pasa el gran plan de la obra con los ojos puestos en la finalidad.

Con respecto al arte del diálogo, se hace provenir de la visión del gesto y la penetración natural y profunda de la psicología. El personaje aparece más por el conflicto que por el diálogo. "Sed avaros de vuestras palabras"; tal la fórmula: que cada una de ellas vaya directa al blanco del alma del espectador.

El problema del tiempo está en la economía inexorable de lo esencial y a la plenitud de la pieza por la acción. "Ni una pausa, ni una palabra que la hagan más lenta. El telón se ha levantado; el tiempo teatral ha abierto sus alas pintadas y toma impulso hacia los destinos trazados. Todo está en marcha, en trance de cambio. Medio segundo de vacilación se hace en la sa-

la un largo y aplastante aburrimiento. El espectador ha venido al teatro a crear; porque quien se asimila el arte es tan creador como el que lo produce".

En cuanto al sentimiento de la sala, el dramaturgo debe ponerse en actitud de ser, a la vez, creador y crítico, juez y acusado; estar a un tiempo en el escenario y diluido en el espíritu de las masas espectadoras.

TACTICA Y TECNICA TEATRALES

Dijo Benavente que el arte del teatro es pintar a brochazos, pero de tal suerte que a la distancia del espectador aquello parezca una miniatura. Y en sus obras, la "sorpresa" característica de todas las aventuras del arte, se cumple, como dijera Walter Starquo, "por el brusco despertar a una realidad tremenda, en medio de la cual los personajes dramáticos vivieron indiferentes y sin conocerla".

Tal lo señala don Luis Calvo: "Así como Plutarco relata el asesinato de César sin acusar ni elogiar a Brutus, así el buen dramaturgo ha de dejar que sus caracteres individuales tomen de sí mismos el impulso, se definan por sus propios actos y produzcan, espontáneamente, en circunstancias determinadas, efectos naturales."

"Cuando tenemos algo realmente importante que decirnos —escribió Maeterlinck— estamos obligados a callar". Vale decir, que no siempre el diálogo es más efectivo que la acción, y que aún puede limitarse al gesto dramático, cargado de sugerencia y patetismo, como el "teatro del silencio" de Jean Jacques Bernard.

Desde el punto de vista constructivo, se sabe que la pieza clásica consta de tres

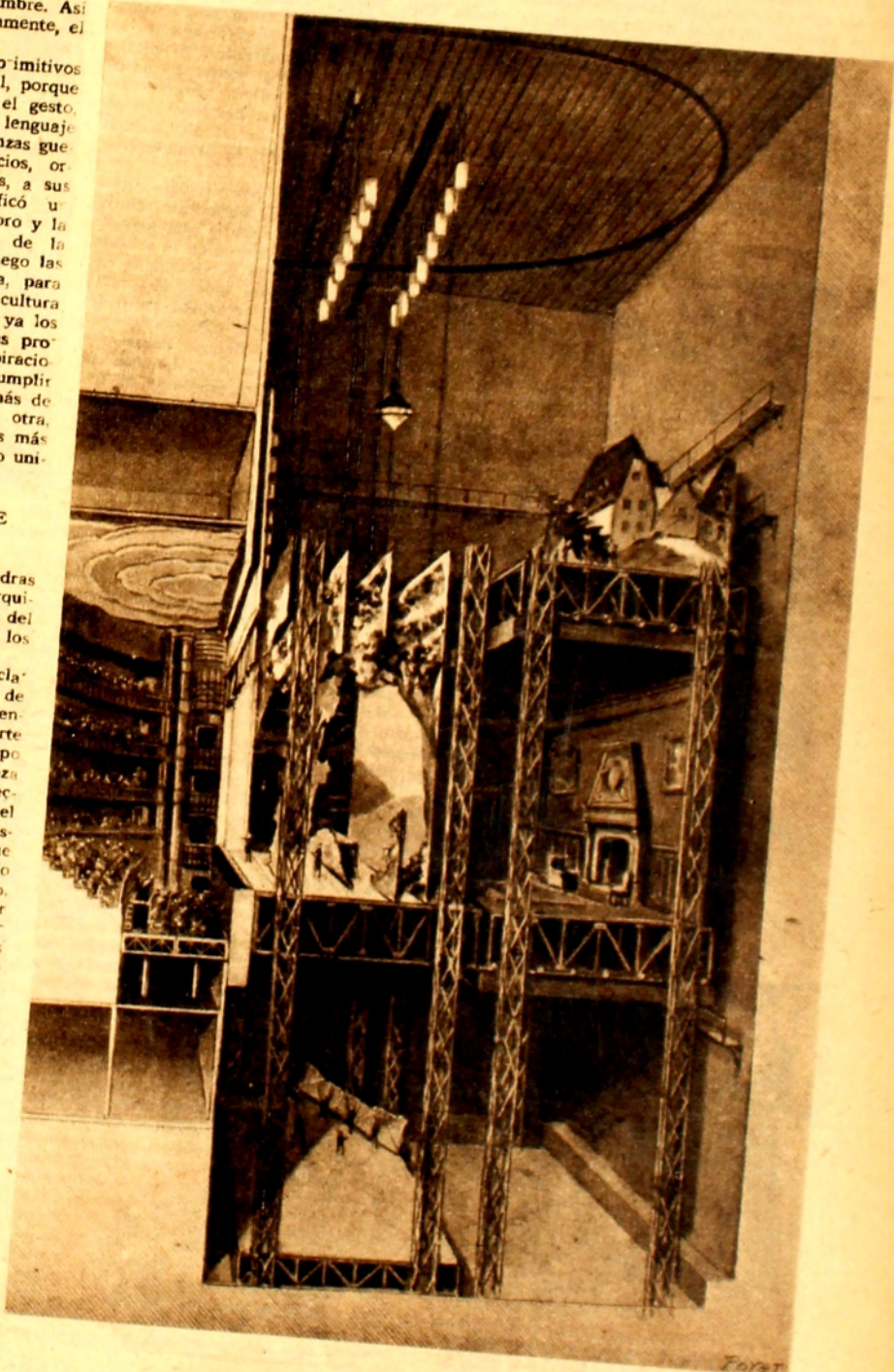
actos: uno de "presentación" de los personajes, sus caracteres y conflictos que los atan; otro de "desarrollo" y un tercero de "desenlace" de la trama.

En cuanto a la técnica, ella es lo corporal del teatro y la mecánica de la función; y para despertar lo sugestivo, valioso en todo arte, debe poner espíritu sobre la materia, llama sobre el pabito y la cera. Pocas expresiones exigen más técnica que danza, pero para que su influjo haga danzar el alma del espectador en reposo, que es su objeto como espectáculo, es preciso que dance sobre todo el alma del actor coreógrafo. Con los medios técnico-mecánicos de hoy día, muchos procedimientos más o menos revolucionarios, de que gustó Pirandello, ampliarán la perspectiva escenográfica y la rapidez de los montajes, sea por el tipo de teatro circular o el de escena giratoria, ya por el fácil desplazamiento del escenario corriente en sus sentidos lateral o vertical.

Parece prevalecer la idea de que el teatro se democratice más, saliendo a la vida, en vez de estar en espera de que el público, necesariamente pequeño y contribuyente, acuda a él. Hoy se emplea el teatro como "uno de los medios más efectivos de instrucción cívica y filosófica, procurando conciliar el contenido político con la más elevada calidad artística". Esa doble finalidad, espiritual y práctica, de educación e instrucción de las multitudes por el Estado, exige modificaciones profundas en el continente y aún el contenido del teatro clásico.

Edgardo Ubaldino GENTA.

(Especial para EL DIA)



Corte y perspectiva de un teatro moderno. (E. "Pigalle", Paris).

EL PICARO

UN amigo me recordaba las palabras de Vaz Ferreira cuando dijo que "nuestro mundo literario se desenvuelve sin hostilidad y sin estímulo". La lectura del libro "La Novela Picaresca y el Pícaro en España y América", del profesor Ildefonso Pereda Valdés, nos trae a la memoria las palabras del Maestro hispanoamericano, señalando en la literatura uruguaya la falta de hostilidad, pero también de estímulo. El parte literario uruguayo de cada día, acusa el "sin novedad en todos los frentes". El "nothing news good news" de los ingleses, define exactamente el frente uruguayo de la literatura. Aquí todo va bien, sencillamente porque no pasa nada. ¡Lo que va de ayer a hoy!

En nuestra voluntad de penetración espiritual hispánica, deseando llegar a su cogollo y sentir la para comprenderla mejor, el libro del profesor Pereda Valdés nos ha servido de excelente guía. De él ya había dicho su prologuista, José Pereira Rodríguez, que era lo "bastante y más que suficiente, para enterar al lector de lo más serio que sobre el tema se ha escrito, y de cómo es de aceptable y respetable la posición de crítico y sociólogo que asume Pereda Valdés al echar penetrante mirada sobre un campo en el que muchos han arado en vano."

Mucho se ha escrito sobre la Picaresca Española, mucho se escribirá sin que por ello se agote el tema. En la trascendencia de los géneros literarios, testimonio de la vida de las colectividades, buceo del alma popular, interpretación de una tipicidad psicológica tan diferenciada que la hace inconfundible con las otras literaturas nacionales, la literatura picaresca española ocupa lugar de excelencia por su entrañable realismo. Pero lo que hoy queremos destacar del libro del profesor Pereda Valdés es la proyección del pícaro, producto

de la zona espiritual española, a Hispanoamérica. Una parte del libro es dedicada a estudiar el clima picaresco de piratas, bucaneros y otros aventureros en América, y cómo estos tipos van condicionando el trasplante del pícaro español a la nueva tierra, con lo que el autor da mucha luz en las exploraciones de la fauna psicológica de nuestro medio.

Y a continuación, el autor se enfrenta con la primera realidad interpretativa de la picaresca hispanoamericana, el "Periquillo Sarniento", de José Joaquín Fernández de Lizardi, el "Pensador Mexicano". Una interpretación de la Monja Alférez, de Martín Fierro y las diferentes tipicidades que rodean al héroe de la Pampa; y el caminar anecdótico de Concolorcorvo en su "Lazarillo de Ciegos Caminantes", dan al pícaro hispanoamericano una continuidad tipológica de su padre español, dentro de un nuevo escenario histórico y geográfico.

Señala Pereda Valdés la preferencia de la literatura picaresca por el acontecer humano y la ausencia de paisaje. Creemos, sin embargo, que el paisaje, como realidad literaria, es un descubrimiento del romanticismo. Antes de éste, el paisaje era una realidad ausente de toda recreación artística, aunque aparezca como fondo, o mejor trasfondo, en la enunciación de un nuevo estilo renacentista, en Vinci, por ejemplo.

La nota predominante de la picaresca es el realismo polidimensional. Realismo verista. Dice Pereda Valdés refiriéndose al Lazarillo de Tormes: "Lázaro sale al mundo desnudo. Su origen humildísimo no es disimulado por el autonarrador. El pícaro nada tiene que ocultar al mundo. El advenedizo que llega a caballero trata de esconder su origen: ostentar blasones supone ocultar humildad. Pero en el pícaro toda ocultación sería desmentir la desnudez con que viene al mundo."

En este sentido, a la parasitología social de la picaresca, con sus burladores, cucos, rufianes, truhanes, etc., habría que agregar el de los cínicos, pero cínicos en el sentido clásico, los que hacen de la verdad, la íntima, un espectáculo para espejo del mundo. Esta declaración de veracidad, culto de la verdad, acompaña en el pícaro a la conformidad de la vida, al dejarse llevar por la aventura que se encuentra, que no es quietismo metafísico, sino asimiento de los hechos para cabalgar sobre ellos a paso de vida cotidiana. Bonilla resume en la picaresca estas dos entidades filosóficas: estoicismo y cinismo, es decir, conformidad a ritmo de nuestra vida y veracidad en la expresión de nuestros sentimientos.

¿Cómo aparece el pícaro en la realidad social española? ¿Por qué aparece? No hay tipicidad literaria sin antecedente social humano. España, cuando apareció La Picaresca como nuevo estilo literario, o más acertado sería decir cuanto La Picaresca alcanzó su más alto vuelo expresivo, era el pueblo de más intensa vida nacional e internacional. Se hallaba en la plenitud de su obra de conquista y colonización del Nuevo Mundo, era centro de las grandes pugnas europeas para el predominio de las dinastías, se había convertido en el paladín de una nueva cruzada en la defensa de la catolicidad. Hechos son estos que autorizarían a creer que el pueblo español, en la realidad humana de sus componentes, no sufría contradicciones internas. Parecería absurdo pudieran realizarse tamañas empresas sin unanimidad de deseos y apetencias históricas, lo que fatalmente determina unanimidad de situaciones sociales. Es como si dijéramos que la sociedad española se hallaba integrada entonces por una sola clase, al margen de las contradicciones de clase social.

El arte, muy especialmente la literatura, nos demuestra todo lo contrario. La contradicción interna existía, y se manifestó, en el mismo siglo XVI, en dos acontecimientos de gran trascendencia histórica. Político uno, las Comunidades Castellanas, defensa de las libertades de estamentos, villas y ciudades contra el centralismo de los austrias. Social el otro, las Germanías de Valencia, rebelión de los gremios y clases menesterosas contra el despotismo de la nobleza. Revoluciones política y social que se adelantan en un siglo a la revolución inglesa y en dos siglos a la francesa, pero sabido es que los derrotados no tienen historia, o por lo menos no la tienen cuando son los vencedores los que la escriben.

Lo que importa señalar, para la histo-

riografía del pícaro, es que el primer libro concreto de picaresca, la primera novela del género, el decir de Menéndez y Peláyo, la obra "príncipe y cabeza de la novela española", es el "Lazarillo de Tormes". La crítica registra el hecho de que la palabra pícaro no aparece en este libro de autor anónimo. No existía el nombre pero bullía el hombre, el tipo, en la sociedad española de aquel tiempo. Como siempre, la literatura se recrea sobre realidades preexistentes.

¿Cuál es la raíz filológica que nos descubre la esencia psicológica del pícaro? Parece que todo está en penumbra. Va paleando el criterio de su origen arábigo lo mismo que el de *ganapan*. Según algunos autores (Bonilla entre ellos), los vocablos árabes *bakaron* (madrugador), *bokaron* (mentira), *baycara* (emigrante aventurero) *bacara* (abrir, cortar), podrían considerarse como el seno materno de la palabra pícaro. Por lo menos psicológicamente.

picaresca española no es masculino, sino femenino. Lo cual es muy lógico. Las generaciones típicas del alma colectiva aparecen más acusadas y en más cantidad en las clases más oprimidas. "La Celestina", "La Pícaro Justina", "La Hija de Celestina", "La Garraña de Sevilla" y tantas otras, evidencian el hecho. Literatura que comúnmente se denomina de lupanar, pero que en esencia es trasunto fiel de una realidad humana en una sociedad de estructura inhumana en sus relaciones de clase.

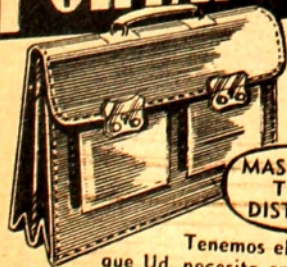
Y volviendo al escritor Ildefonso Pereda Valdés, recogeremos uno de sus párrafos, interpretación psicológica del personaje: "España dio en la literatura de la Edad de Oro, un personaje típico, que no puede encontrarse en ninguna otra época, ni explicarse sin las condiciones que lo producen. No nace el pícaro de la imaginación de los escritores del siglo XVI, no es invención ni criatura ficticia. Se extrae de la



DRIBUJO DE SIFREDI



PORTAFOLIOS



MAS DE 100 TIPOS DISTINTOS

Tenemos el modelo que Ud. necesita en nuestro variado surtido. Visitenos!

Casa SCHIAVO S.A.

Avda. URUGUAY 1050 Esq. RIO NEGRO

te, el pícaro se halla saturado de una cierta niebla de fatalismo que muy bien podría haber heredado del clima espiritual árabe.

La realidad social española se escinde en múltiples corrientes espirituales, producto de la diversidad de condiciones sociales de vida, polarizándose en tres grandes estamentos históricos. El místico (místico en el sentido español, tan alejado del alemán), con aventura hacia la divinidad. El soldado, con aventura hacia la terrenalidad. El pícaro, con aventura hacia la mundanidad. El primero define al español como realista del alma, elevación. El segundo como realista de la tierra, expansión. El tercero como realista del mundo, comunión. Pero estas tres aventuras españolas se hallan casi siempre transfundidas entre sí. San Ignacio de Loyola tuvo mucho de pícaro y tuvo de soldado. Como hay picardía en Hernán Cortés, así como santidad. Y no poca santidad y milicia hay en el alma del Gran Buscón llamado Don Pablos.

El pícaro español es una fuga espiritual hacia planos de una realidad inmediata, por haber fracasado el impulso inicial debido al choque traumático de las contradicciones sociales. El pícaro no es un producto patológico por línea degenerativa, ni un exhome por anulación de su sentido de responsabilidad, ni un delincuente por atavismo. El pícaro es un producto humano hijo del medio social. Un alma en zigzag, tangente siempre a posibles heroísmos y a múltiples miserias. Tunante, bellaco, rufián, todas las lacras infamantes tienen acogida en su actuación, pero siempre queda en él un atisbo de entendimiento para distinguir el bien del mal.

Sin embargo, el hontanar de la literatura

realidad. Afirmar que el pícaro nace de la realidad no significa que toda novela picaresca sea realista. El personaje extraído de la realidad fué idealizado en algunas novelas como Guzmán de Alfarache. El afán moralizador de Mateo Alemán transforma a su personaje en un disculpador muy gracioso que ejemplariza sobre sus fechorías, en lo que se nota la contradicción entre lo dicho y lo hecho."

Pero —agreguemos por nuestra cuenta— que si toda novela picaresca no es realista, lo es el género. Y en cuanto a las idealizaciones de Mateo Alemán y del mismo Quevedo, no hemos de olvidar que son concesiones hechas a la censura inquisitorial de aquellos tiempos, no tan brutal como la que se ejerce en nuestros días en los pueblos sojuzgados por dictaduras, rojas o negras. Y además, las idealizaciones, casi siempre de orden teológico, son para congraciarse con la iglesia, responden precisamente a ese fondo tridimensional del español de aquellos tiempos, por el que en todo pícaro hay un santo o un soldado en potencia.

El pícaro es un tipo esencial del alma española, truncada ésta en los fundamentos de su devenir espiritual. El cesarismo de los austrias decapitó el universalismo hispánico, y el español tuvo que disgregarse en fuga de una realidad hostil, acompañando siempre un enueño de aventuras, venturosas unas veces, desventuras las más, como en el caso de Sancho Panza, sostén del alma inmortal de Don Quijote.

Montevideo, setiembre de 1953.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial pa a EL DIA).



Anverso y reverso de la medalla acuñada por la Junta de Historia y Numismática Americana de Buenos Aires, con el busto de Clemente L. Fregeiro.

1853 - CLEMENTE LEONCIO FREGEIRO - 1953

NUESTRO país y el pueblo hermano de Argentina celebran estos días el centenario de nacimiento de un ilustrado hombre de letras: Clemente Leoncio Fregeiro.

Investigador, pedagogo, consagró toda su vida a problemas de la enseñanza. Produjo material útil, tendiente a metodizar el conocimiento de la historia con carácter rigurosamente científico.

Fregeiro nació en Mercedes el 12 de setiembre de 1853. Epoca de agitación en los círculos políticos del país, la cosa pública, caótica, por aquellos días, de un presidente constitucional a un triunvirato que no se plasmó en la realidad por circunstancias conocidas.

Hijo de Juan Eduardo Fregeiro, prestigioso vecino vinculado al comercio y a la industria saladeril de su pueblo, quien lo presenta como primogénito y único con los nombres de su hermano y socio, Clemente; y Leoncio, por don Leoncio García tío de ambos. Costumbre de arraigo en el hogar castellano: repetir nombres de familia en homenaje de aquéllos.

Don Juan Eduardo fué Jefe Político durante la presidencia de B. Berro. Cumplió gestión ampliamente beneficiosa para el vecindario, documentada en el conocido INFORME del 62, pero estando reñida su actividad particular con la gestión pública, con pesar del vecindario, abandonó éstas dejando el país con su familia para no verse comprometido en las reyertas políticas, ni en los acontecimientos que culminarían con el insuceso del 68. Persona de situación desahogada, se estableció en Buenos Aires con ramo de tienda.

La transición benefició el porvenir del niño, cuyo espíritu y personalidad se forjaron, precisamente, junto al despertar de la reacción de aquel pueblo que había vivido subyugado.

Profundamente estudioso, ajeno a las pasiones y banderías, como que presente el porvenir. Maduro para el análisis, en plena juventud: con sólo 24 años publica su "COMPENDIO DE HISTORIA ARGENTINA DESDE EL DESCUBRIMIENTO DEL NUEVO MUNDO", que sirve en sucesivas ediciones durante muchos años como texto de enseñanza en aquel país.

Su libro fué un jalón didáctico plantado en suelo firme y generoso. Pronto recibe el aliento del estímulo de valores consagrados como Sarmiento y Mitre, así como de todas aquellas figuras de significación en los círculos intelectuales.

Fregeiro integra sucesivamente los más altos organismos de la Enseñanza Superior, forma también en el Círculo del Progreso Argentino, en la Sociedad de Filosofía y Letras, en la de Historia y Numismática de Buenos Aires, mereciendo el homenaje póstumo de esta última, consistente en la medalla que se acuña sólo cuando los méritos rebasan.

Mitre lo patrocina como que se ve él mismo — en el joven amigo iniciado — cuando dentro de la cintura amurallada de Montevideo, alternaba su función militar escribiendo su DIARIO, y leyendo con afán con lo que ha de cimentar su personalidad futura. Fué aquí, en la patria de su joven amigo Oriental donde descubre Mitre su veta vocacional.

Fregeiro responde al patrocinio de Mitre, dedicándole: Al Señor Don/BARTOLOME MITRE/Promotor y Gefe de los estudios históricos/En el Río de la Plata/Tan distinguido publicista como profundo erudito/En prueba de respeto y de reconocimiento, su segundo libro: JUAN DIAZ DE SOLIS Y EL DESCUBRIMIENTO DEL RIO DE LA PLATA dado el 79 con gran suceso.

En seguida publica en dos tomos un COMPENDIO DE HISTORIA ARGENTINA, y sobre éstos, mucho más, destacándose uno sobre B. Monteagudo, San Martín y Guido en la campaña del Perú, H. Vieytes, Banderas Imperiales, del Brasil, Apuntes sobre los límites internacionales de Argentina, Sentido histórico del himno nacional argentino, Apuntes sobre fundación de pueblos en la Banda Oriental, etc.

La permanencia en Argentina no desvirtúa su cariño al pueblo que le vio nacer, volviendo en dos ocasiones silenciosamente, al regreso de sus tareas de Inspector de Instrucción Pública, desde Gualeguaychú pasa a Fray Bentos, y de aquel pueblo viene en diligencia para tratar la venta de la casa en que nació, emplazada en Colón y Paysandú (nomenclatura de hoy), casa que ocupó muchos años el comercio del señor Etcheverry. Se hospedó en el Hotel de Gamboa y de ahí le quedaba poco, dos cuadras, el solar de sus más gratos recuerdos.

El año 83 un prospecto de la casa editora A. Barreiro y Ramos anuncia que dará en dos tomos una obra sobre ARTIGAS; debida a la pluma del reputado escritor compatriota don CLEMENTE L. FREGEIRO.

Todo coincidía: el anuncio con la actividad del Comité organizador de reunir fondos para el monumento al héroe.

A este hecho se suman los honores decretados por nuestro gobierno en setiembre del 84; ya ardían las zarzas.

El "Sud Americano", de Buenos Aires y el Dr. Carlos M. Ramírez en "La Razón" de Montevideo se traban en aguda y ardiente polémica, ante cuyos términos silenciosos sus propósitos Fregeiro. Era éste correspondal de "La Razón", de Montevideo, y amigo personal de sus compatriotas, Carlos M. y José Pedro Ramírez.

Tan noble en sus propósitos Fregeiro, rene hasta el año 86 la publicación, sólo de un tomo de documentos, titulado ARTIGAS, precedido de una copia del conocido perfil del héroe, sigue una explicación del editor y una Advertencia del señor Fregeiro. Era esta labor, la base documental de lo que haría con ellos y que sin duda, se fueron manuscritos en los lotes 1587/88 en el remate de 1931.

HONORES A LEANDRO GOMEZ. — El primer día del año 1884, de tarde, embarcó en el Galileo, rumbo a Montevideo, portador de la bandera que fuera arrancada del baluarte PAYSANDU veinte años antes, obsequio del rey Pedro al Dr. Andrés Lamas, cuando fué Ministro ante la Corte.

Le anticipa un telegrama a su conterráneo el Dr. Manuel Herrero y Espinosa que formaba en la dirección de "El Nacional", anunciándole su visita y expresando: "que adhería pura y exclusivamente en su calidad de Oriental y, considerando que la Defensa de Paysandú es gloria nacional y por eso creo, que siendo a la vez una tradición cívica y militar, el pueblo, el ejército de la República y los hombres públicos deben asociarse a la apoteosis del héroe."

El presidente Santos adhiere en Decreto que firma con el Coronel Pagola, llevando esta razón mucho público, que contribuye a dar realce al acto que la familia quiso, al principio, darle carácter exclusivamente particular.

Llegó Fregeiro con la reliquia para cubrir la urna, sobre la hora de los actos en el Cementerio Central. Con ella en alto entre sus manos, alcanzó el escenario de la tocante ceremonia y la entrega en breve discurso al Dr. Sierra Carranza, quien, con sus brazos como mástil hace que flamee por sobre la concurrencia, que impresionada llora por la emoción que infunde el paño visto así.

Terminado el acto, el mismo don Clemente Fregeiro recoge la bandera y cumple la otra parte del encargo, esto es: hacer que llegue al Director del Museo Nacional para su custodia permanente, dispuesto por el doctor Lamas.

"El Nacional" al dar cuenta de su visita, lo titula: nuestro correligionario, a lo que al siguiente día 4, en "La Razón" se desautoriza bajo el título: "EL NACIONAL Y EL Sr. CLEMENTE FREGEIRO". Se desmiente debidamente autorizado la apreciación equivocada de "El Nacional". Agrega

seguidamente unas consideraciones respecto a su residencia y crianza en Buenos Aires, donde tampoco hizo militancia política, hasta esa fecha (1).

En "La Razón" del día 5, columna de Gacetillas, anuncia para ese día, el retorno a Buenos Aires del distinguido compatriota.

Pasan los acontecimientos más diversos en nuestro país, hasta que el 2 de noviembre de 1886 llama el presidente Santos al Dr. Juan Pedro Ramírez a que forme el Ministerio. Ocurría ésto a poco del Quebracho, cuando se creía que mantenía rencor a los principales integrantes del Partido Conservador. Ramírez aplaza su contestación para el 4 de noviembre y es afirmativa. El acontecimiento es celebrado dentro y fuera del país, todas las notas y adhesiones que recibe el Dr. Ramírez fueron compiladas en un folleto hoy muy raro. Fué titulado: La evolución política del 4 de Noviembre de 1886. En página 5ª se cuenta la adhesión de don Clemente Fregeiro a la conducta del Dr. Ramírez, adhesión en términos justos y patrióticos.

Nuevamente una intervención del señor Fregeiro plasma definitivamente el nombre a un episodio épico de nuestra historia.

A la emigración de Orientales, que llamaban los documentos y repetían los autores de historia en nuestro país, el señor Fregeiro en acertado documento sobre el mismo, lo titula: El Exodo del pueblo Oriental.

Fué sin duda alguna, la repetición de un conocido episodio bíblico, y como no darle entonces, todo ese carácter en la historia del país, si a su frente marchaba como un apóstol, que arrastró la masa de pueblo al Ayuí.

Pasan los años, y adentrado en el presente siglo, muere don Clemente L. Fregeiro en Buenos Aires el 22 de marzo de 1923.

Es imposible, pretender encerrar en estas líneas la biografía de una fortaleza espiritual a la manera de don Clemente Leoncio Fregeiro, que consagró exacta e integramente cincuenta años de su vida al estudio de la historia del Río de la Plata, señalándose su valor de erudito como al par de Mitre, una síntesis, una insuperada aproximación del espíritu crítico y constructivo.

Se le estima perfectamente semejante a Pablo Groussac, conforme a exigencias del espíritu veraz.

Sus "Estudios históricos sobre la Revolución de Mayo" en dos tomos, son la obra póstuma que dió la Junta de Historia y Numismática Americana bajo la dirección del Dr. don Ricardo Levene, que fué su confidente y depositario del encargo póstumo, un año antes de su desaparición.

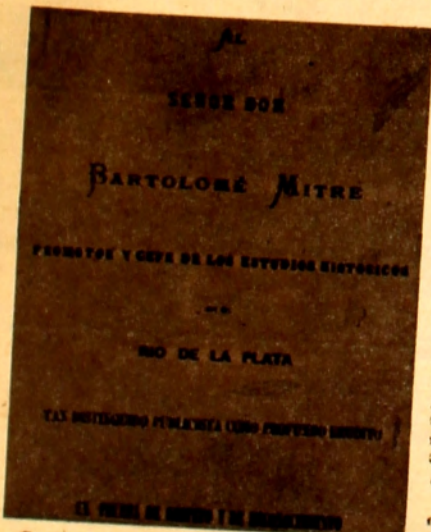
Juan S. SOUMASTRE.

(Especial para EL DIA).

(1) Estoy en vísperas de entregar al Museo de Mercedes un fuell argentino que tiene grabadas las iniciales C. F. por Fregeiro, recibido por don Eusebio Giménez hace más de veinte años, con el testimonio verbal del mismo.



Clemente Leoncio Fregeiro, historiador uruguayo del que se conmemora el centenario.



Contratapa con la dedicatoria al General Mitre de su libro: Juan Díaz de Solís y el descubrimiento del Río de la Plata



JUAN MARTÍN. — "Joven leyendo". Yeso.



SEVERINO POSE. — "Margarita". Yeso.



RABELLINO. — "Estudio". Yeso.

EN la Naturaleza todo es bello para el artista... en efecto, en el Arte sólo es hermoso lo que tiene carácter".

Estos dos pensamientos de Rodin, definen la misión del artista, en este caso del escultor. El carácter afirma la personalidad, el sentido que se ha dado al concepto plástico, que se revela en la intensidad con que se siente la expresión, tanto del modelado, como de la idea interpretada. Aclara ello, que no es la copia vulgar e imitativa, lo que posee valores firmes, sino que la Naturaleza, sin el impulso creador, no se traduce en una obra de arte.

En la escultura, el milagro de la forma al producirse por medio del barro inerte, al que el modelado da vida, que es todo esfuerzo de creación o en la talla directa a la piedra, donde el cincel y el martillo siguen la ruta que desbasta hasta hacer emerger la imagen, luego la realidad de la idea, donde las tres dimensiones repetidas, son reales y no representadas como en la pintura, y su contacto con la Naturaleza es mayor y por lo tanto, el talento no puede manifestarse en vacilaciones; ya que la franca ejecución que exige debe

alcanza a ver ni sentir en la superficie de las cosas. El sentido para captar el carácter es especial en el verdadero artista, es un instinto que él perfecciona con la inteligencia y el concepto plástico, la armonía de las formas y la sabiduría técnica. Se basa en hallar en la naturaleza los rasgos en que puede distinguirse lo vulgar, lo superficial, lo que destruye la solidez de las ideas, en vez de aclararlas en su verdadero y hondo valor. El modelado y la talla es lo palpable y visual que nos traduce la fuerza interior — que puede reflejarse en la expresión para el tema — que nos comunica con la esencia misma de la creación, con el íntimo sentir del artista. Así como se produce por la fuerte y sobria definición de la forma por el volumen, nos puede hacer llegar su mensaje por la vibración y nerviosismo de un vital modelado. También, y creemos la más difícil, es la que aflora bajo una faz de perfección de la superficie, donde es fácil borrarlo todo si no lo alienta un verdadero talento. La técnica, a la que desde luego en parte nos referíamos, es la que pone en los dedos del escultor, los medios para expresarse, y la alianza con ellos debe ser tal, que la idea no sea contrarrestada por la técnica, sino

esta al servicio de aquella. Ello es lo que finalmente da libertad al artista, y el verdadero pensamiento llega envuelto en una ideal perfección, sin que las fallas ajenas al todo de su meta: la plenitud. Si nuestros escultores fueran sinceramente al fondo de sus conceptos, y removieran ese primer alentador que marcaron muchos que, a veces, pueden escuchar sus ideas y llevarlas a cabo, presente en ellos los principios fundamentales de la técnica para desarrollar nuestros salones no presentarían, y principalmente éste que comentamos, el aspecto de salador que se verifica en calidad y cantidad.

Juan Martín es uno de los escultores jóvenes que más fuerza interpretativa ha demostrado en su impulso primero. Dueño de un modelado vibrante, su característica movía en una escultura intimista y llena de promesas en cuanto a sus valores. En el actual Salón, el escultor no está a la altura de dichos antecedentes, y si en el "Retrato de H. F." encuadra una expresión lograda, en su obra de aliento "Joven leyendo", el modelado, y por supuesto la forma, deja que desear en una flaca y desgana factura.

No ha entrado en la forma, no se ha sesionado, y la limitación en que parece la figura su criterio, no condice con un desnudo que pretenda afrontar un tema. Otro de los valores innegables de nuestra escultura moderna lo es Homero Bais. En él tampoco se ve afluir generosa inspiración para elevar la categoría de sus trabajos. Bien que un "Busto" puede llevar las cualidades más importantes, pero en éste de Bais, reducido a una impresión repetida en él, no se traduce un

Comisión Nacional de Bellas Artes XVII Salón Nacional de Escultura

LA Casa de la Cultura Ecuatoriana corona el magnífico propósito de ofrecer al público uruguayo una demostración de conjunto de las artes plásticas en el Ecuador, que partiendo de la distante perspectiva colonial, llegan a los días contemporáneos con igual fuerza y vigor de espíritu, dentro de las necesarias variaciones de los motivos y de la técnica.

Presentan la Exposición de Arte Colonial y Moderno, dos valores del país: el P. José María Vargas y José Enrique Guerrero. Es el P. Vargas un sagaz tratadista del arte quiteño de la Colonia, y entre sus libros, el ensayo sobre "La Estética del Paisaje", completa bellamente el tema pictórico de los parajes ecuatoriales, en sobriedad descriptiva que busca el color de la frase, y apunta, en vuelos de antológica síntesis, lo que nuestros escritores y poetas han dicho acerca del paisaje. Así encuentra la unidad o la relación de las artes frateras, reparando en la expresividad de los pintores e imagineros, como en los recursos de que se vale el arte literario para describir y pintar.

Guerrero, con estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito, la "Academy Julian", de París y la "National Academy of Design", de Nueva York, es, sobre todo, el diestro pintor del urbanismo típico de Quito, en sus calles y callejas de una gracia un tanto recoleta, en sus veredas que, según la imagen del poeta, ascienden y se recuestan, ciudad de valle y de colina, cuya entera panorámica ha de revelarse sólo al paseante de largo tiempo. A Exposiciones individuales en Bogotá, y los Angeles, y a la Bienal Hispanoamericana, de Madrid, ha llevado los cuadros de la ciudad de su nacimiento, que suele conservar, no obstante los toques de una arquitectura nueva, el recuerdo, fácilmente identificable, de lares españoles: calles vallisoletanas, abigarramiento de

Toledo, arcos de piedra; soleadas esquinas de blancura andaluza.

La Exposición de Arte Colonial y Contemporáneo, es el mensaje fraterno del Ecuador a Uruguay. El de un pueblo de tradición y de presencia colonial, a un país abierto a todos los horizontes de la cultura.

Puede aceptarse, como en autoridad de cosa juzgada, la excelencia del arte colonial ecuatoriano, y en cuanto a la nombrada de una "escuela quiteña de pintura", en los siglos que ya se proyectan como antiguos, dentro de nuestra relativa juventud, se justifica no sólo por la calidad de las obras, si no también, y especialmente, por su influencia larga y constante y por como el ejemplo de los maestros quiteños fué fecundo para los otros países de América. Es indudable que aparte de la consagración individual de los Santiago y los Gorívar, pintores y escultores quiteños trabajaban en organismo de talleres, aprendían unos de otros, y sus obras viajaban en proporción de veras abundante para la época. Cuadros y esculturas, bargeños y estatuillas de los pinceles o la gubia de aquellos artistas, se conservan en museos y colecciones particulares de Bogotá y Caracas, y algunos vencieron el "hondón de los mares" para llegar a la Península del origen.

La pintura y la escultura nacieron en Quito inmediatamente de fundada la ciudad, bajo la égida del franciscano Fray Jacodo Riecke, que se decía emparentado con Carlos V y como él de origen flamenco; el sembrador del primer trigo en la plaza quiteña en la cual comenzaba a levantarse el "pequeño Escorial" de los Andes. A poco aparecen en la incipiente ciudad el pintor italiano Angélico Medoro y el español Luis de la Ribera, quienes enseñan la técnica italiano-hispana de componer los lienzos y combinar los co-

EXPOSICION DE ARTE COLONIAL Y CONTEMPORANEO

lores. Representantes de tal influjo europeo fueron Pedro Bedón (1562-1621), y el Hermano Hernández Cruz (1591-1646). Miguel de Santiago y Nicolás Xavier Gorívar, (Siglo XVIII), adelantan ya, a partir de un indispensable saber de los modelos europeos, cierto gusto universal, adquieren como un aire de lugareños de la vida nuestra historia de arte. Es bien posible que luego viajado a España, al solar de su procedencia, en donde mayores admiraciones se concretaron a Velázquez. No pocos críticos que han tratado de descubrir en su pincelada el yelazqueño tono, como también ese "aire de Madrid" cuyo encuentro, como en todos los de su arte que en vida misma, fué don Diego un incomparable maestro. Si diremos nada de su Cristo de la Agonía, afamado así por perfecta anatomía como por la anécdota a propósito de su discípulo modelo atado a la cruz y sujeto a estertores de poder copiar, de veras, los gestos de la muerte, por los paralelos y las diferencias suelen llegar a veces hasta lo imposible.

En el Siglo XVIII, Bernardo Rodríguez y Manuel Samaniego, hermanos de madre, revelan otras influencias.



"FLORES NUEVAS". — Eduardo Kingman. (Contemporáneo).



"LA CANTERA". Boívar.

Plásticas - Escultura

aga esperar más claras realizacio-
apio Pérez se da el caso de las
rales en las que todavía no ha
scultor a hacer sentir fuertemente
Es un trabajo que merece, por ser
estudioso además de joven, el es-
llo nos lleva a sugerirle que aún
pose, insista en tales estudios que
a duda la clave para más vastas
s. No puede exigirse más a un
como él, se maneja dentro de una
lista, como principio que le lleva-
nario y a comprender el valor de
en su estructura plástica. "Mater-
Moncalvi, es una de las obras que
tan debidamente a su autor. Mon-
tor que hace años trabaja con in-
dificultades, fué haciéndose un
ado a fuerza de méritos. Sin em-
le hace dos años, estas obras que
alón adolecen de una dureza que
trastornar el deseo del artista en
las. Moncalvi todavía no está pa-
ones en las que se coloca fuera de
el contacto directo del natural, que-
ir de su primer contacto emotivo,
que posiblemente dé a sus escultu-
o de vida que le destacaron dentro
esión de las masas de formas. El
perseguir ésta, ha cansado la super-
nodelado y enflaquecido su sensa-
or. Por lo demás, el tema aparece
una faz tierra, sin llegar a una efu-
siva ni tampoco a comunicar la
ue el motivo requiere. "El indio"
Lazo, nos da un torso bien traba-
do en sus formas que completan
a fuera de ubicación y de la fuerza
do del conjunto. Ramos Paz no lle-

ga a su envío del pasa-
do Salón, donde podía
vistumbrarse una reali-
dad de figura escultó-
rica con un concepto
más idealista, y sus dos
yesos no sostienen la
veracidad de dibujo en
el modelado de las mas-
as. Marquese Pascuali
presenta un desnudo
titulado *Danzarina*. La
intención del movimiento, queda en el cuerpo,
ya que éste no despliega, anulados sus brazos,
una geometría afín con la danza desarrollada
en su plenitud, sino en un movimiento dete-
nido naciente. Nos parece mejor realizado
que su anterior envío, dentro desde luego de
sus aptitudes.

En Panosetti puede alentarse su trabajo
en piedra. La salida del yeso, y sobre todo un
adelanto en cuanto a realizar una intención
expresiva. Naturalmente que la forma debe
considerarla más en su cometido total, y aun-
que busca la simplicidad de ella, ésta se con-
sigue cuando ya se domina por completo el
estudio sencillo de los distintos planos. "Mar-
garita" de Severino Pose, nos da una pieza
de buen modelado y serenidad, sin llegar a
sus más felices aciertos, ya que un escultor
consagrado como él, debe mantener el nivel
de su representación en el Salón Nacional.
"Estudio" de Rabellino es tal, un estudio sen-
cillo y simple pero con posibilidades. El mo-
delado trata con humildad las dificultades del
volumen, que conserva una buena captación
de los espacios. El retrato de Furest Muñoz,
bronce, es un trabajo llevado con deseo fran-
co de realizar. Las virtudes del escultor, man-



PANOSETTI. — "Retrato de Marguit". S. mil piedra.



HOMERO BAIS. — "Busto". Bronce.

tienen un nivel que no supera en sus distintas
presentaciones, lo que debería suceder, ya
que, aunque el modelado aparente una rea-
lidad concreta, falta sin duda establecer un
carácter definido. Eduardo Larrarte no repite
su obra de hace dos años, con aquella figura
sentada que le ganara prestigios merecidos.
Ha decaído su concepto total, mantenido en
fuertes planos que hacían esperar el encu-
tro con una modalidad que se aviniera a sus
esfuerzos. "Cabeza de niño" de Bernasconi de-
nota condiciones en la simplicidad de las mas-
as, y "Negrita" de Bernasconi Guggeri, se
mueve en el modelado con cierta gracia, así
como "Irene" de Stelio Belloni demuestra el
estudio disciplinado a que se aboca este joven.
Barra y Bonachi, con "Mi padre" y "Cabeza
de Estudio", así como Rabellino y Rimolo,
exponen obras en las que si bien se advierten
condiciones, esperamos nuevas presentaciones
para definir nuestra impresión, ya que de es-
tos escultores no poseemos la bases de otras
obras para fundar los valores que apuntan en
algunas de ellas. El estudio y la insistencia
de observación en la naturaleza, podrá dar
nuevos aportes que complementen sus aspi-
raciones.

Eduardo VERNAZZA.



JUAN MONCALVI. — "Maternidad". Yeso.

MONTE COLONIAL Y INDIEL ECUADOR

cuando siguen manteniendo algunas características de
nuestra quiteña. El color es pródigo, ambos son abundan-
te cromáticos, y quizá más en Samaniego, hay para
ar algo de la tersura de las pinceladas de Murillo, en
de las vírgenes, en los suaves contornos de los ánge-
los, en su ingrávida naturaleza.

del Siglo XIX son D. Joaquín Pinto y D. Rafael Troya.
cuyo apellido corresponde a la primera persona en
ante del verbo de su noble oficio, se distinguió como
ordinario miniaturista, y aparte del tema religioso, supo
el de las figuras populares, llevando, por ejemplo, a
escena de La Inquisición, los rostros conocidos, incluso
un rival suyo, con cierto lejano placer dantesco.

escultura nace en Quito casi contemporáneamente a
ntura y regida por la enseñanza de imagineros espa-
En los últimos años del Siglo XVI, trabajan el
tor toledano Diego de Robles y el pintor Luis de Ri-
con la técnica que por entonces utilizaban en Sevilla
Martínez Montañés y Francisco Pacheco. La proceden-
e los imagineros quiteños es más clara que la de los
res y el conjunto de su obra puede a veces rivalizar
de la Península. A mediados del Siglo XVII se des-
el Padre Carlos que ofreció a la Catedral y a San
asco de Quito imágenes notables por su patético repa-

lismo. En el Siglo XVIII trabajan José de Olmos (Pampite),
Bernardo Legarda y Manuel Chile (Caspicara). Cristos puli-
dos en madera olorosa de la más acabada factura salen de
entre sus dedos inspirados. Bernardo Legarda imprime en
el rostro de sus vírgenes la fisonomía quiteña, el criollo tono
mate, la sonrisa graciosa.

A comienzos de este siglo se opera una verdadera revo-
lución en el arte ecuatoriano. Pintores y escultores descu-
bren su propia tierra, su propio paisaje. Las nuevas co-
rrientes artísticas europeas: impresionismo, expresionismo,
cubismo, etc., influyen en su procedimiento y las tendencias
sociales que interpretan el mundo, determinan su contenido
que busca representar al hombre en su drama. El arte, en
este período, se desenvuelve en los límites de lo pintoresco
o folklórico. Por esto el indio es el tema mayor de la pin-
tura. El indio es color y también dolor humano. La pintura
se convierte en mensaje apasionado, rebosante de senti-
miento, con afán de aprisionar la auténtica verdad telúrica,
la presencia del hombre del surco. Por fin, el arte llega a su
madurez. El artista ecuatoriano pierde algo de su primaria
sensibilidad y se eleva en la conquista de la técnica con-
temporánea. Marcha hoy en busca de la expresión universal
como símbolo de afirmaciones patrias.

Busquemos, en esta valiosa demostración, sin menudo
propósito de elegir, algunas de las obras coloniales y nue-
vas. Aquí el Jesús Crucificado de José de Olmos (Pampite),
maravilla de pulimento en madera policromada, heridas
frescas como si fueran de hoy. En "El Español", cuadro ale-
górico de Manuel Samaniego, vereis destreza para las figu-
ras y la composición, para las actitudes y la indumentaria.
La Reina Isabel, los conquistadores, el fraile de Santo Do-
mingo, los indios; un perfil de marej de América y la

imagen de las carabelas. Advertid a los angelillos murilles-
cos que sostienen el escudo de España sobre el trono.

Y en la pintura de hoy, "La Mama Cuchara", de José
Enrique Guerrero, el pintor de Quito. La dilatada calle que
se extiende desde el arco pétreo de Santo Domingo, bajo
las redondeadas cúpulas de la capilla de la Virgen del Ro-
sario. Guerrero ha visto, con singular captación que vence
a los límites y a los volúmenes, esa vereda tan antigua y
siempre presente que se extiende hacia una plazoleta, como
el mango de una cuchara.

Gran movimiento el de "Flores Nuevas" de Eduardo
Kingman, quien ha expuesto sus cuadros en San Francisco
de California, en Venezuela, Colombia y en la Bienal de
Madrid, habiendo dejado sus muestras para los museos de
Nueva York, y Argentina. Conoce Kingman que todas las
innovaciones han de salir, en la pintura, de lo que él de
veras sabe: dibujo, ciencia del color.

Oswaldo Guayasamin es un pintor vigoroso. También es-
tán sus obras en el Museo de Arte Moderno, de Nueva
York y en otros museos y colecciones privadas. Ha levan-
tado una sinfonía de la verdad telúrica ecuatoriana. Su
"Rumiñahui", el general indio al que no fué posible vencer,
hecho como de volcánica tierra, es el cuadro frente al cual
nos detenemos.

"La Cantera", de Bolívar Mena Franco es el trazo rea-
listico de la última calle quiteña, de barro y de piedra, que
se incrusta en las mismas estribaciones del Pichincha. El
ojo es fiel y el pintor gana en la seguridad de su paleta.

Especial para EL DIA.
Quito, 1953.

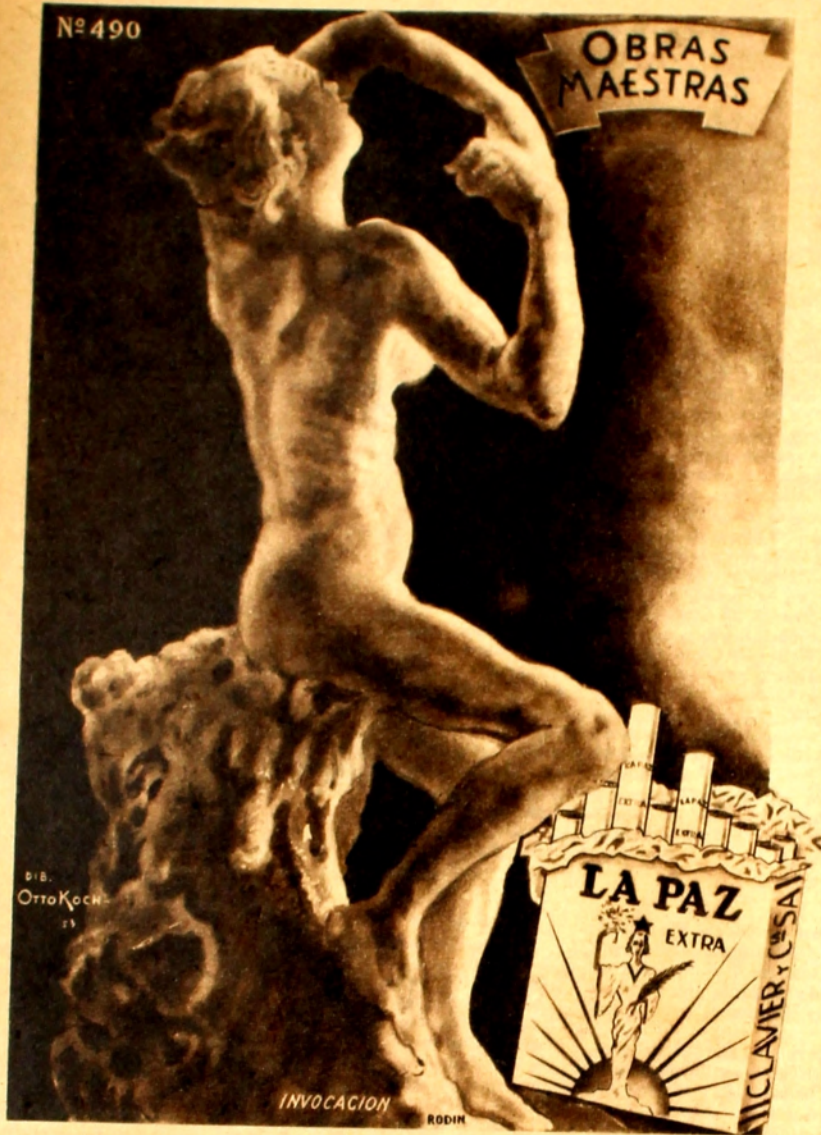
Augusto ARIAS.



(Contemporáneo).



EL ESPAÑOL". Manuel Samaniego, pintor de la colonia (Siglo XVIII).



INVOCACION

RODIN

Crema Hinds



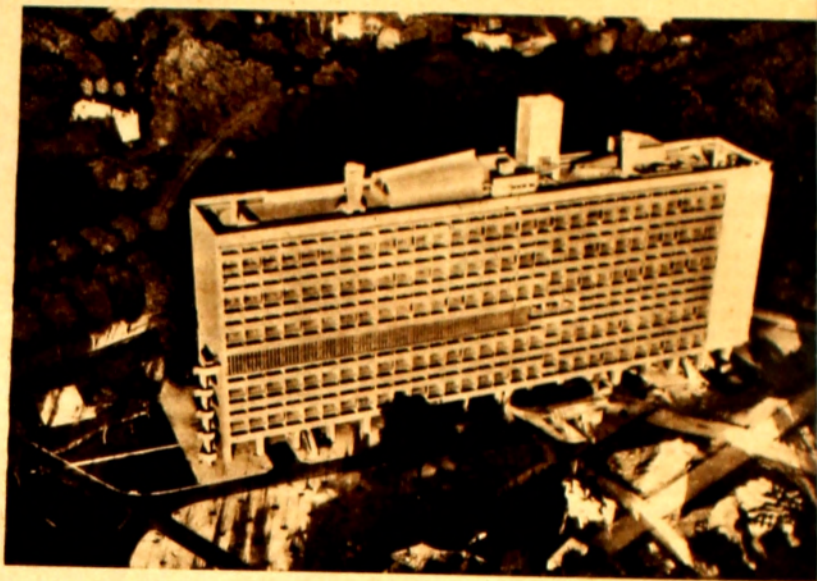
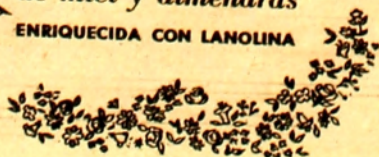
¡Fuente de juventud para su cutis!

Bríndele a su cutis una fuente permanente de juventud y belleza. Todas las noches, antes de acostarse, límpielo con Crema HINDS y así lo mantendrá siempre fresco, lozano y rozagante. HINDS, enriquecida con lanolina, es una crema completa que, por ser líquida, penetra a fondo, eliminando impurezas y protegiendo mejor el cutis.

¡Y tenga siempre a mano Crema HINDS para sus manos!
Las manos enrojecidas por los quehaceres domésticos, pasadas por el agua o el jabón, adquieren límpida suavidad y encantadora distinción después de una fricción con Crema HINDS.

crema
HINDS

de miel y almendras
ENRIQUECIDA CON LANOLINA



La garra de Le Corbusier, ángulos rectos, colorismo y cubo, en la "Ciudad radiosa" de Marsella.

MARSELLA CUNA Y SIMIENTE

¿PUEDE pasar uno por Marsella sin que el mar antiguo (historia, leyenda y mito) le llame, le grite, le exalte, le seduzca, le inquiete, le detenga y le atraiga? ¿Puede pasar uno sin que el Mediterráneo antiguo (el fenicio, el cartaginés, el romano, el medieval, el griego), con llama y luces de crisol le ciegue la facultad entera de pensar y de sentir le impregne, imagen y testigo del "¿dónde venimos?" inquietante y eterno? ¿Puede pasar uno sin ese esbozo de emociones, inquietud y bálsamo, que remueve el alma ante esta sangre y pulso de civilización nuestra, mar viril y fecundo, mezclador de pueblos, fundidor de razas, cuna y simiente, y camino innumerable de culturas en marcha?

Y en Marsella: porque un griego focense y comerciante, hace ya veinte y seis siglos (cuando aún era el comercio una aventura y comerciar equivalía a descubrir), en una cala estrecha de esta costa, antepasado milenario de Marsella, su galera detuvo y fundó colonia griega. Que se llamó Massalia. Cuando aún andaba la cultura por el mundo a mercancía itinerante unida. Cuando este Protis focense, fundador marsellés, descubridor traficante y marinero, traía un dios en sus ánforas, entre el vino y la miel, con tejidos mezclado, con cerámica y bronce. Y este dios no era Hermes: se llamaba

Artemisa. En Marsella: porque de cultura griega se nutrió la Massalia focense de Protis, y absorbió cultura griega hasta hacerse pensamiento y espíritu helénicos. Y los creó ella misma. Y espíritu propio y propio pensamiento, helenizados, irradió en "nuestro" Occidente la primera. Por Massalia y en función de Massalia, fueron griegas Ampurias y Rodas, Barcelona y Niza, Mónaco, Cerdeña, Córcega... Y romanas con herencia griega. Para poder ser latinas. De ese mundo venimos.

Había de ser Roma, y Roma sola (genio político en marcha), quien imperio hiciera del Mediterráneo entero. Y unidad política. Y de las trirremes, naves-puente entre los tres continentes de "su" mar conquistado. Pero ya conocía este mar la galera. Y cuando Roma nace, la unidad espiritual mediterránea precede a la unidad política. Con esta grandeza mayor: que era Grecia su alma sin ser capitalidad. Porque no hay espíritu quien sabe hacer capitales. Y por eso estaba Grecia en la Massalia irradiante, desde Niza hasta Rodas, fronteras de cultura extrema, simiente y camino innumerable, finis terra helénico, como estaba en Atenas y en el Asia inmediata, en Sicilia, en Italia... y en el mordiente seco del Africa ultra-mediterránea.



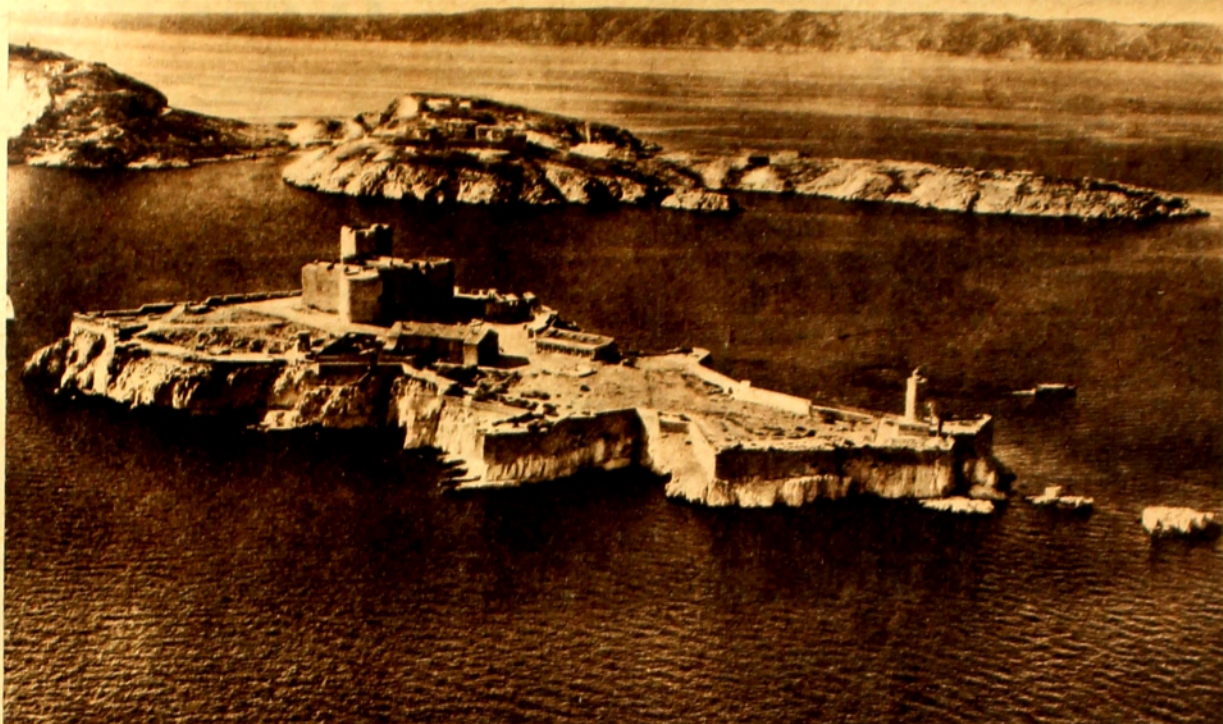
Rastro duro de cruzados que hacia Jerusalén se embarcan. (De una estamp. Siglo XIII).

había la unidad espiritual del Mediterráneo y su cuna y simiente, y camino innumerable de culturas en marcha? Luminarias de la sabiduría helénica alumbraban el ambiente y el fondo religioso en los juegos olímpicos de Olimpia. Y en el recinto del Altrix, ante el templo de Zeus Panhelénico, al pie de los "tesoros" de Cirene, Selinonte, Sibaris... caían alma y reflejo de su propia ciudad y su origen, en las hondas vertientes del estadio (multitudes febriles que exaltan la belleza del cuerpo humano desnudo, le atraen a te), los helenos se reconocían y eran los del Mediterráneo entero en su abigarrada variedad de trajes, de dialectos. Una misma concepción del culto, de la vida social, de la patria común, de la vida y del arte. Y los griegos de esta tierra que es ahora Marsella, ante el templo de Zeus Panhelénico se inclinaban también. Y gritaban febriles su entusiasmo en las hondas vertientes del estadio de Olimpia, mientras brillaba aquí, en Massalia, nuestra primera luz de occidente. ¿Acaso se ha dicho bastante que en el siglo V antes de la era, nacen las Galias Griegas en las dos orillas del Mediterráneo griego, cuando aún no ha nacido Pericles, y a veces rivales de la Grecia grande? Albor y madurez de cultura y sabiduría, también a veces eclipsan a la cuna madre. Y, mar adentro, helenizan su propio helenismo. ¿De dónde vienen las primeras obras maestras anteriores al siglo V griego, los pensadores, los artistas, los descubridores (aquí está Protis, cocense-marsellés), padres del Atica prima, sino de Creta, de Sicilia, de Jonia...? El Mediterráneo —decía el Cicerón de las "Cartas familiares"— era todo un encaje sobre las tierras bárbaras tejido, sin comienzo y fin. "Ranas en torno a una charca", decía Platón de las colonias griegas, con la simplicidad imaginaria de los áticos puros. Y una con su propio crear. Y siempre un croar griego. Massalia estaba en el encaje. Y era una rana croante... con su propio croar griego.

Y hoy llega uno a Marsella, donde no queda nada de Massalia. Ni queda rastro helénico. Ni siquiera esa columna solitaria (residuo emocional, faro inextinto), que en los muros cabos griegos alzada todavía, hacia el horizonte irradiaba sobrias elegancias y guardaba el espíritu. Hay que ir hasta Campania hoy, en este Occidente griego, para hallar un Paestum. Hay que ir hasta Sicilia para hallar un Segeste o un Agrigento. Hay que bajar uno a Cataluña para encontrar un Rosas o los restos de Ampurias. Esta Marsella de hoy? Rastro duro de muros que hacia Jerusalén se embarcan, la iglesia-fortaleza de San Víctor estamado. Un siglo XIX marsellés con un cable hacia Oriente todavía tendido: cúpulas y mármoles de iglesias, caricatura del Bizantino antiguo. Humeantes navios entre cosas de petróleo, que se van hacia Oriente... o que vuelven. Algarada oriental, africana y latina. Y alegría del Mediterráneo. Embriagueces de luz, y de azul, y de púrpura, en la ribera brillante que ciega. Babel! Y la garra de Le Corbusier, ávido de colorismo y cubo, con ambición de arquitectura futurista y de vida social cuartelera.

Más aún. ¿Cómo no, si el rastro antiguo que en nada construido queda, están en este mar de Marsella que llama, grita, salta, inquieta...? El "Puerto Viejo" de Marsella! ¡Cuánto carácter, originalidad y fama, en esta agua añilada que brilla! Qué suyo y qué único este puro rincón evantino! Entre "yates" de hoy a motor, veleros que aún alzan la vela latina y barcas pesqueras de sal impregnadas. ¡Cómo huele todavía el viejo puerto de Marsella a galera, a trirreme, a bergantín, a balandra y a fragata antiguos! ¡Qué revelación de cuna, de cuna, de cuna, de simiente, en esta bahía estrecha y corta, colinas rompientes hacia el mar, refugio y puerta! ¿Por qué nace una ciudad y cómo? Y ¿por qué una civilización nace y se irradia? Y más aún, ¿por qué llega? Y toda esta Grecia occidental, la "nuestra", el "de dónde venimos", aquí nace porque un Protis, descubridor, marinero y traficante, a bordo la diosa Artemisa, halló esta bahía estrecha para guardar su galera. Dos colinas medianas y rompientes, tierra blanda roída por el mar, un refugio marino... y una civilización llega, se detiene, crece, fructifica, irradia. Y crea un mundo.

Desde Marsella puede subir uno ahora hasta la Francia romana. Y a Nîmes llega, a Aix, a Orange: monumentos en pie que conoció el primer siglo, teatros, templos, circos... Veinte siglos: todavía la garra de Roma. Ni siquiera una columna solitaria, en cambio, en lo extenso de la costa marsellesa. Y de aquel mar antiguo que seduce y llama, de la bahía estecha y del agua añilada, simiente, refugio y cuna, todo esto, todo este rastro de cultura, sin



Alejandro Dumas está aquí, en su castillo de Il. Y Montecristo. En los bajos fondos de estas islas marsellesas, galeras griegas hundidas, y ánforas que "veinte siglos después" van llegando a su destino.

embargo, viene. Nacer en el mar y del mar, entre sal y perfume de alga, entre sol y azul y espuma, es privilegio de dioses... y mito de Grecia. Y aquí está el privilegio. Y el mito.

De galeras griegas hace más de dos mil años hundidas en las islas marsellesas, ahora mismo se están extrayendo cargamentos de ánforas, cerámicas, bronce... En el "Puerto Viejo" de Marsella los he visto esta mañana. A medida que tocaban tierra. Chorreantes aún. Al costado del barco sondero. Antigua elegancia y belleza, perfume de alga roquera, barniz y barro, y redondeces de contorno femenino clásico en brazos de marinero. Dos mil años (o más) después de embarcadas en Grecia, a Massalia llegaban. ¡Fin de viaje! Y era el mismo fin de aquel embarque veinte siglos atrás comenzado. Y, por este milagro, el puerto viejo de Marsella era hoy la ensenada de Protis el griego, Artemisa en los brazos. El "de dónde venimos" encerrado en un ánfora.

J. B. TOLEDO.

(Especial para EL DIA).

Marsella, 1953.



Monumentos en pie. En Nîmes: el templo de Caius y Lucius César.



¡El "Puerto Viejo" de Marsella! Ensenada de Protis, olor de galera y de trirreme. Cuna y cimiento de un mundo.



Delegados uruguayos a la Asamblea de la UN, presididos por el Dr. Domínguez Cárpora, y senadora doctora Isabel Pinto de Vidal y señor Jorge Suárez, rodeados de familiares que acudieron a despedirlos en el Aeropuerto Nacional.

INFORMACION LOCAL



Acto inaugural de la exposición de cuadros "Ciudades del Canadá", mensaje cultural enviado por la Casa Montreal, al que asistieron el Presidente del Consejo, señor Martínez Trueba, Encargado de Negocios del Canadá, Cuerpo diplomático y numerosos invitados.



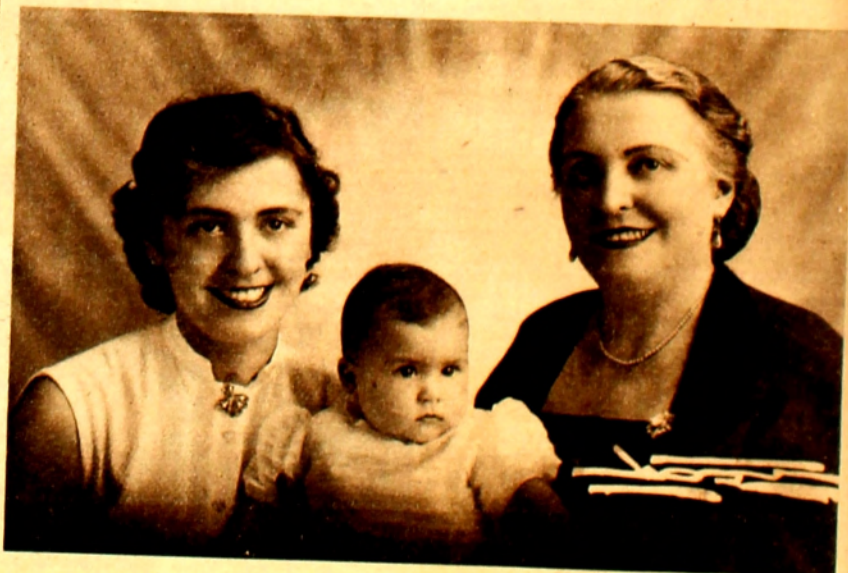
Personalidades venezolanas y miembros de la colonia uruguaya, rodeando al Consul del Uruguay, señor Juan Carlos Alzáibar, ante el monumento de Artigas en Caracas, conmemorando la fecha del 25 de agosto.



Fernando Tabaré López Pernas, que mañana cumple su primer año.



Señorita Leonor Bonifacio Bo, que rindió examen de piano obteniendo las más altas clasificaciones y el título de Profesora Superior, siendo muy felicitada por la mesa examinadora.



Señora Adeva Baitx Supparo de Mari; Mrs. E. Mari Baitx de Durán; María Isabel Durán Mari.



Un perfume
para cada
gusto



en el talco
de más calidad

Talco Williams

Sólo cuesta
\$ 1.50



Más suave... tamizado en seda.

Más fino... perfumado con
esencia de flores.

Más fresco... elaborado con
ingredientes purísimos.

Le paso el dato



AHORA se puede
adquirir en el URUGUAY
la famosa
CREMA DE ROSAS
Louis Philippe
COLD CREAM

En potes de
28 y 74 grs. aprox.

La fórmula exclusiva de esta crema contiene una mezcla
de esencias y aromas de las rosas de Francia.

Para conservar la lozanía de
su cutis, su piel, sus manos,
adquiera hoy mismo un pote de
CREMA DE ROSAS en cualquier
farmacia o perfumería del país.



Crema de Rosas

Louis Philippe
COLD CREAM



Abogado Don Valentín Olivera Ortíz, cuyo deceso ocurrió en la ciudad de Treinta y Tres, ha sido recordado en forma sensible en los diversos círculos a los que se encontraba vinculado, habiéndosele decretado honras fúnebres por la Cámara de Diputados.



En la Asociación de Nurses del Uruguay dictó una conferencia la señorita Olga Fraja, recientemente llegada de E.E. UU. sobre el tema "Organización del Personal dentro del Departamento de Enfermería".



Homenaje realizado en la Escuela de 2º Grado N° 50 de Colón, al grupo de profesoras acogidas a los beneficios de la jubilación.



Delegación del Instituto Normal, y de la Escuela de Práctica N° 40 "José Pedro Varela", de Fray Bentos, en la visita que hicieron a nuestra redacción con motivo de su viaje de estudios.



Malczynski, que goza en Francia de enorme prestigio en el gran mundo artístico, social y hasta político, ha sido objeto de un cálido homenaje en su concierto de despedida. Formado junto a Paderewski y como el divulgador de altos ideales, ha sido consagrado como el auténtico intérprete de Chopin. Es también, y así lo ha confesado en muchos de los reportajes que se le han hecho en el extranjero, un gran admirador del Uruguay y de sus instituciones. En la nota gráfica que publicamos hoy vemos al gran pianista polaco la noche del concierto aludido para el que se puso a su disposición el piano que perteneció a Chopin. Lo más calificado del mundo intelectual y social rodeó a Malczynski en esa oportunidad.



"LA TRAVIATA" CUMPLE CIEN AÑOS

LOS años entre 1851 y 1853 son los decisivos en la vida de Verdi. Quince operas había compuesto antes que le aseguraron bastante popularidad en su patria. Más, habían hecho de él, a causa de motivos patrióticos, un autor nacional cuyas

melodías —como el coro de los esclavos de "Nabucco", o aquellos de "I Lombardi" o "La Battaglia di Legnano"— enardecían las multitudes. Sin embargo, fuera de Italia, Verdi aún no pertenecía a la primera línea de compositores.

En el año 1851 sobrevino el gran triunfo puramente artístico de "Rigoletto", al cual siguieron, dos años después, dos nuevas obras decisivas: "Il Trovatore" y "La Traviata". La primera se mueve dentro de una línea más bien tradicional del teatro lírico italiano, no así la segunda que busca caminos nuevos en cuanto a libreto y música.

El argumento fué tomado de una de las comedias que más revuelo causaron en la historia del teatro: "La dama de las camelias", y puede considerarse un hecho revolucionario que Verdi intentara ponerle música a semejante drama de la vida cotidiana. Era ya algo como el comienzo de la ópera naturalista, verista. Había de crear un lenguaje musical novedoso que expresase ya no tragedias de héroes o dioses mitológicos, tumulto de batallas y graves acciones de Estado, sino por el contrario, sentimientos íntimos, pasiones de la vida común. Hallábase en el escenario no personajes rotos de la aureola del pasado sino muertos recién ayer, casi vivos aún, en el mismo mundo, en la misma sociedad a la cual pertenecen los espectadores...

Muertos recién ayer... Cuando en los escenarios de París murió por primera vez (de las decenas de miles de veces que tuvo que hacerlo después) la "dama de las camelias", su modelo se hallaba solamente hacía cinco años bajo la tierra del viejo cementerio. En la lápida, esculpidas nada más que las escuetas palabras: "Aquí descansa Alfonsina Plessis, nació el 15 de enero de 1824, murió el 3 de febrero de 1847". Una vida de 23 años. Inmortalizada por Alejandro Dumas, quien amó a ese cuerpo frágil que se consumía en la tisis y quien tejó alrededor de su vida y muerte la leyenda de Margarita Gautier y sus camelias.

Verdi vió profundamente conmovido la comedia de Dumas (hijo) en París, poco después de su apoteósico estreno. Pidió inmediatamente a su libretista, Piave, que la convirtiese en libreto de ópera. Muy rápido terminó Piave el trabajo y Verdi compuso la partitura con singular entusiasmo en pocos meses. Prescindió de las oberturas pomposas, prefiriendo dar la atmósfera de la ternura y de la muerte por medio de violines que —quizá por primera vez en la historia de la ópera— parecían llorar y sollozar, pero también encontraron una nueva expresión para el amor.

Que el estreno haya sido un fracaso, nada significa para la valoración de una obra genial. Dicen que el tenor estaba ronco y que la soprano pesaba muy arriba de cien kilos, de modo que la sentencia del médico —próxima muerte por consunción— causaba más risas que lágrimas en el auditorio. Esto nos parece extraño para aquella época que —muy distinta de la nuestra, cinematográfica— sólo conocía en los teatros líricos parejas de amantes imposibilitados por su gordura de abrazarse. En cambio, cobra mucha más verosimilitud la versión de que la extrañeza del público se debía a que nunca le habían sido presentadas en la ópera escenas de la vida real y actual. Toca esto a los problemas fundamentales del teatro lírico. Pudiendo concebir que cantasen héroes del pasado y figuras mitológicas, ¿es o no es menos lógico que así lo hiciesen seres de nuestro propio mundo y ambiente? (Para las posteriores representaciones de "La Traviata", la acción fué

Alfonsina Plessis, figura histórica de la vida trivola parisiense cuya temprana muerte inspiró a Alejandro Dumas "La dama de las camelias" convertida pronto por Verdi en la inmortal ópera "La Traviata".

ubicada casi un siglo antes, en el reino de Luis XIV, lo que hoy nos parece absurdo pero en 1854 salvó la ópera de un nuevo fracaso que fácilmente hubiera podido ser permanente).

La sala en que, hace cien años, tuvo lugar el estreno de "La Traviata", es una de los teatros más tradicionales en la historia de la ópera: el "Fenice" de Venecia. La maravillosa ciudad de los canales contó a principios del "seicento" con dieciocho teatros, buena parte de ellos dedicados al "bel canto". Ha sido en Venecia que surgió, en 1637, el primer teatro lírico del mundo, "San Cassiano". En el año 1792 surgió "La Fenice", siendo destruido por el fuego —destino muy común entre los teatros de antaño— en 1836. Pero ya un año más tarde la sala abrió reconstruida más lujosa que nunca, de nuevo sus puertas. La historia de grandes estrenos está ligada al "Fenice": de Paisiello, de Cimarosa, muchas obras de Rossini, una de Bellini, varias de Donizetti. Y la carrera de Verdi tuvo momentos culminantes en el bello teatro veneciano. Uno de ellos ha sido precisamente la noche de estreno ("la prima", como la llaman los italianos), de "La Traviata", que siempre quedó una de sus hijas predilectas. Fué Verdi uno de los pocos que la sintieron en aquella noche del 6 de marzo de 1853 sabiendo que detrás del aparente fracaso le esperaba el más glorioso destino que puede esperar a una ópera: el de hacerse tan popular que sus melodías se cantan por las calles de los cinco continentes...

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA).

El perfume del Romance

...cálido y persistente!



LOCION: DESDE \$ 1.50
HASTA \$ 8.50
COLONIA: DESDE \$ 1.40
HASTA \$ 6.50

Royal Briar
ATKINSONS

CREADO EN LONDRES Y ELABORADO CON
ESENCIAS IMPORTADAS.

CREMA MY LADY



PROTEGE LAS MANOS
CONTRA EL USO ABUSIVO
DE LOS DETERGENTES
En todas las farmacias
\$ 0.56 - \$ 1.50 - \$ 3.50

ALGORTA
Productos de Calidad

EL CUTIS SECO no tiene defensas

Cuando una mujer dice: "el viento y el sol resecan mi cutis", es muy probable que esa mujer tenga el cutis seco. Si es éste su problema, déle a su cutis la protección que necesita. Creada especialmente para cutis seco, la Crema Pond's "S" reúne tres características esenciales para un máximo de eficacia. Contiene lanolina, sustancia muy similar a los aceites naturales del cutis, un emulsionante especial de extraordinaria acción suavizante y está homogeneizada para su mejor absorción.



A LOS COSTADOS
DE LA NARIZ, suelen formarse envejecedoras arrugas; use Crema Pond's "S" en la forma indicada.

EN EL ENTRECEJO evite la formación de pliegues que endurecen la expresión del rostro, usando Crema Pond's "S".

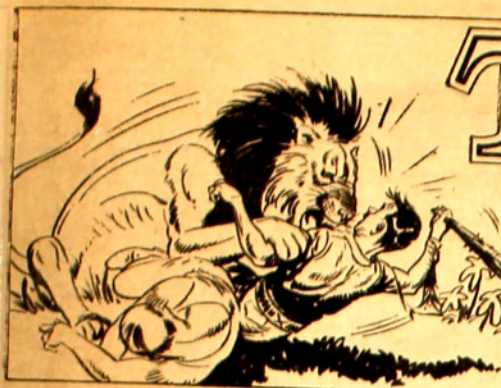


Mírese al espejo con ojos críticos y comience hoy mismo a usar diariamente Crema Pond's "S". Haga así:
AL ACOSTARSE: Después de limpiar bien su cutis con Crema Pond's "C", aplíquese en forma abundante, Crema Pond's "S" sobre la cara y el cuello y déjela, si es posible toda la noche.

DURANTE EL DIA: Extienda una fina capa de Crema Pond's "S" sobre el rostro, y viva al aire libre tanto como desee, con el cutis bien protegido contra los inconvenientes de la intemperie.



El célebre "Teatro Fenice" de Venecia tal como se presentaba en 1792. En él tuvo lugar el estreno de "La Traviata".



Tarzan

by **EDGAR RICE BURROUGHS**

MIENTRAS EXPLORABA LA ZONA, EL HOMBRE-MONO Y LA MUJACHA SE ENCONTRARON DE PRONTO, LLENOS DE ASOMBRO CON BOB CLARK Y HANK WHITE ACOSADOS POR UN LEÓN HAMBRIENTO.



CON RUGIDO DE DESAFÍO, TARZÁN SE DEJO CAER SOBRE LA TERRIBLE FIERA.



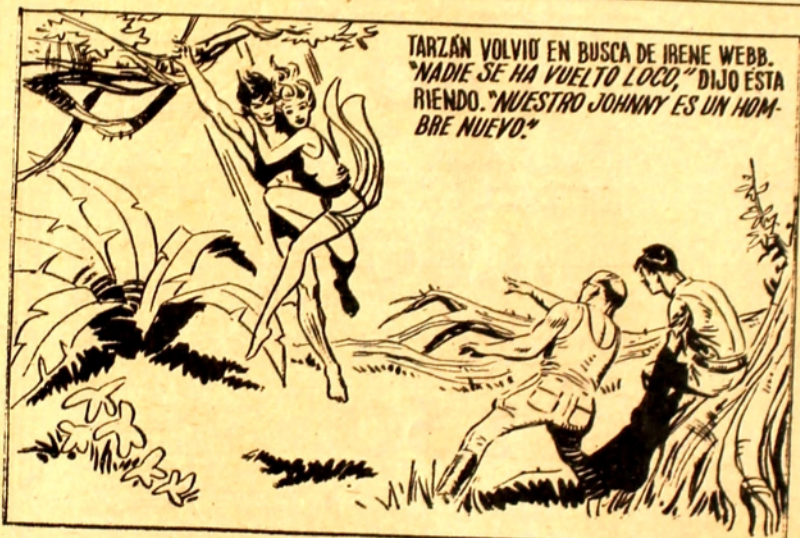
RÁPIDO EN EL ATAQUE, TARZÁN AVENTAJÓ A NUMA, HUNDIENDO PROFUNDAMENTE SU CUCHILLO EN LA PIEL TOSTADA.



EL LEÓN SE REVOLVÍA FURIOSAMENTE, PERO NO LOGRABA DESHACERSE DE SU NUEVO ENEMIGO...



RÁPIDAMENTE, LA ENORME BESTIA MURIÓ CASI A LOS PIES DE AQUELLOS HOMBRES ATONTADOS.



TARZÁN VOLVIÓ EN BUSCA DE IRENE WEBB. "NADIE SE HA VUELTO LOCO," DIJO ESTA RIENDO. "NUESTRO JOHNNY ES UN HOMBRE NUEVO."



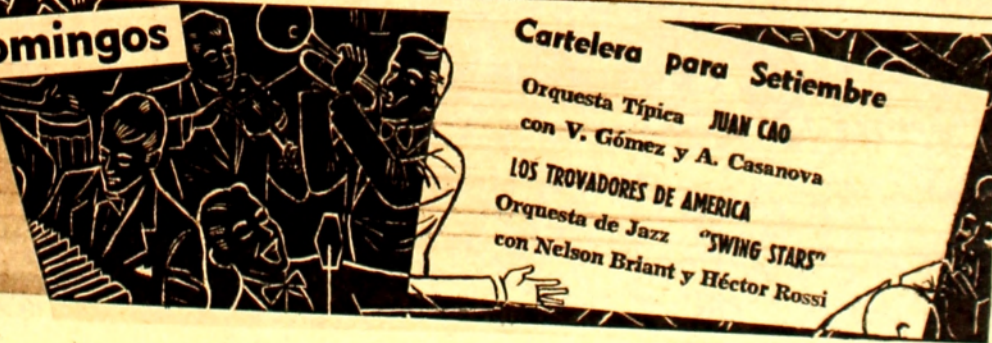
DESPUÉS DE CALMAR SU ADMIRACIÓN, TARZÁN LES PIDIO QUE HICIERAN CAMPAMENTO, Y TREPO A LOS ÁRBOLES PARA DIRIGIRSE A LA ALDEA DEL JEFE Y BUSCAR... AL VERDADERO JOHNNY RINGO.



QUERÍA ENVIAR A RINGO SOLO, MANTENIENDO ASÍ SUS PAPELES DE "GEMELOS" SECRETOS... PERO BOLI TENÍA MALAS NOTICIAS. "BWANA, EL HOMBRE HA... MUERTO."

Medio Día Musical de los Domingos

en CX32



Cartelera para Setiembre

Orquesta Típica **JUAN CAO**
con V. Gómez y A. Casanova

LOS TROVADORES DE AMERICA
Orquesta de Jazz "SWING STARS"
con Nelson Briant y Héctor Rossi

Anticipos Primaverales

QUE PRESENTA
NUESTRA SECCION

tejidos

Algodón estampado inglés, en gran
variedad de diseños firmes al lavado,
ancho 0.75, el metro

\$ 1.50

Flamisol de seda liso, recién recibido
en todos los colores, ancho 0.90,
el metro

\$ 1.60

Piqué inglés estampado, tipo voilé,
vaporoso tejido en colores garantidos
al lavado, ancho 0.75, el metro

\$ 1.80

Sedas estampadas recién recibidas,
en originales diseños, ancho 0.90,
el metro

\$ 2.50

De gran moda

Seda con guardas en fondos oscuros
y vistosas combinaciones de colores,
ancho 0.90, el metro

\$ 3.20

Cloqué de algodón, la tela del mo-
mento en colores lisos y pointillé de
extraordinaria calidad, tintas garanti-
das, ancho 0.85, el metro

\$ 5.20

CLIENTES DEL INTERIOR:

Vuestras órdenes nos merecen ESPECIAL ATEN-
CIÓN.- Soliciten muestras de estos anticipos
primaverales a nuestra CASA MATRIZ, Avda.
Agraciada 2302 esq. M. Sosa.



Escuche por
C X 16 RADIO CARVE
LUNES, MIÉRCOLES y VIERNES a las 12 y 30 hrs.
a Dorotea Gurrumina, la Vendedora 25



Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

EN NUESTRAS 3 CASAS : AGRACIADA 2302
GRAL. FLORES 2341 • 18 DE JULIO 1601